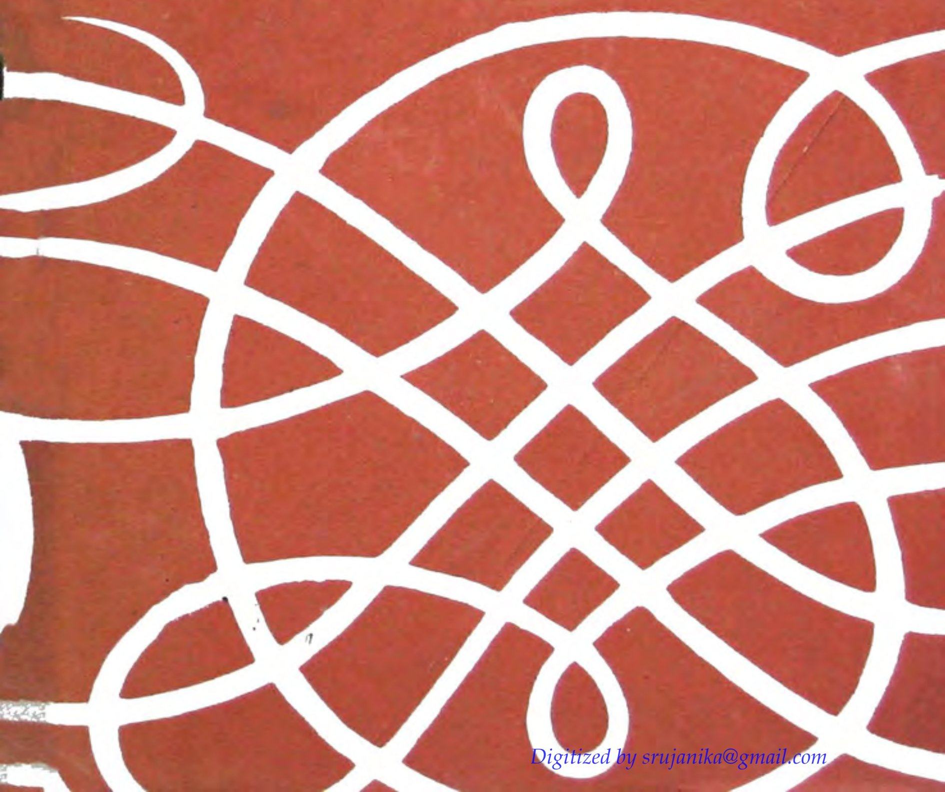
କବି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ଓ ଗୁରୁପ୍ରସାଦ

ଅଧ୍ୟାପକ ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ କୁମାର ରଥ



କବି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ଓ ଗୁରୁପ୍ରସାଦ

ଅଧ୍ୟାପକ ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ କୁମାର ରଥ

ଅଧୁନା ପ୍ରକାଶନ
ବାଲୁବଜାର, କଟକ-୨

Kabi Sachidananda O Guruprasad.

କବି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ଓ ଗୁରୁପ୍ରସାଦ

Author :
Prafulla Kumar Rath.
Lecturer
S. C. S. College, Puri

ଲେଖକ :
ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ କୁମାର ରଥ
ଅଧ୍ୟାପକ
ସାମନ୍ତ ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ମହାବିଦ୍ୟାଳୟ
ପୁରୀ

Published by :
Adhuna Prakasan
Balubazar, Cuttack-2

ପ୍ରକାଶକ :
ଅଧୁନା ପ୍ରକାଶନ
ବାଲୁବଜାର, କଟକ-୨

1st Published on :
Kanya Samkranti
September-1985

ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ :
କନ୍ୟା ସଂକ୍ରାନ୍ତି
ସେପ୍ଟେମ୍ବର-୧୯୮୫

Printed at :
Sri R. N. Co-op. Press
Balubazar, Cuttack-2

ମୁଦ୍ରଣ :
ଶ୍ରୀ ରାଧାନାଥ କୋ-ଅ. ପ୍ରେସ
ବାଲୁବଜାର, କଟକ-୨

Price :
Rupees Twenty only

ମୂଲ୍ୟ :
କୋଡ଼ିଏ ଟଙ୍କା ମାତ୍ର

ପରମ ପୂଜ୍ୟ ପିତୃଦେବ ଅବସରପ୍ରାପ୍ତ ଅଧ୍ୟାପକ
ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଜଗନ୍ନାଥ ରଥ, ଏମ୍. ଏ. ବି. ଓ. ଏଲ, ସାହିତ୍ୟାଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କର
ଚରଣ କମଳଦ୍ୱୟରେ
ଭକ୍ତିର ସହ ସମର୍ପିତ

ଏହି ଲେଖକଙ୍କର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପ୍ରକାଶନ

ପ୍ରତୀକ ଓ ପ୍ରତୀକବାଦ୍

ବାସ୍ତବବାଦ

ଆମେ ଏବେ କ'ଣ ଲେଖୁଛୁ

ପ୍ରକାଶ ଅପେକ୍ଷାରେ :—

ରୂପକଳ୍ପବାଦ ଓ କବି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ

ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦ ଓ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ

ସୂଚୀପତ୍ର



କହିବାର କଥା

ଉଣେଇଶି ଶହ ଅଶୀ ମସିହା ଯାଏଁ ମୁଁ ଅନେକ କଥା କହିଥିଲି । ପ୍ରତି ମାସେ ଦୁଇ ମାସରେ "ଅଧୁନା" ପ୍ରକାଶିତ ହେଉଥିଲା । ତାହାର ସମ୍ପାଦକୀୟରେ କେତେ କଥା କହିବାକୁ ପଡୁଥିଲା । ସେ ସମସ୍ତ ଏବେ "ଆମେ ଏବେ କ'ଣ ଲେଖୁଛୁ" ଶିରୋନାମାରେ ପୁସ୍ତକାକାରରେ ପ୍ରକାଶିତ । ବହୁ ସଭା ସମିତିରେ ଯୋଗ ଦେଇ ଅନେକ କଥା କହୁଥିଲି । ମାତ୍ର ବିଗତ ପାଞ୍ଚ ବର୍ଷ ଭିତରେ ସେ ସମସ୍ତ ବନ୍ଦ ପ୍ରାୟ ଶିଳ୍ପାୟନ ଓ ସାମାଜିକ ଉନ୍ନତିର ବ୍ୟସ୍ତତା ଭିତରେ । ଏଇ ମସିହାର ନବବର୍ଷ ଦିନ ସାହିତ୍ୟିକ ବନ୍ଧୁ ଆଡ୍‌ଭୋକେଟ ଚନ୍ଦ୍ରମଣି ପଣ୍ଡା ଓ ଯାଜପୁରର ଗୁଣଗ୍ରାହୀ ବନ୍ଧୁ କହ୍ନୁ ଚରଣ ଓଝା ଏକ ପତ୍ର ଲେଖି ସେକଥା ଚେତାଇ ଦେଇଥିଲେ । ଭାବୁଥିଲି ସେ ପତ୍ରର ଉତ୍ତର ଦେବି ବୋଲି । ମାତ୍ର ଜାଣିକରି ଦେଇ ନଥିଲି କାରଣ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ପତ୍ର ବୋଧେ ସେମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଉଚିତ ଉତ୍ତର ହୋଇ ନଥାନ୍ତା, ଏଇ ମୁଖବନ୍ଧଟି ଲେଖିବା ଯେତେ ଅଧିକ ସମୁଚିତ ଅଟେ ।

ସବୁ ବର୍ଷ ଆମ୍ବ ଗଛ ସଫଳ ହୁଏ ନାହିଁ । ଏପରିକି ସବୁ ଡାଳରେ ଫଳ ଆସେ ନାହିଁ । କେତେବର୍ଷ ଅନ୍ତରରେ ଥରେ ଥରେ ପ୍ରଚୁର ଫଳ ଆସେ । ବୋଧେ ମୋ ପରି ଲେଖକର ଜୀବନ ସେଇପରି । ମୋ ଲେଖକୀୟ ଜୀବନ ଏଇ ବର୍ଷ "ପ୍ରାପ୍ତେତୁ ଷୋଡ଼ଶ ବର୍ଷ" । ଆଗ ଆଗ ଲେଖିଲାବେଳର "କଳିଙ୍ଗ" ଏବେ ବନ୍ଦ ଓ ତାର ସମ୍ପାଦକ ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି ଯିଏ ମୋ ଲେଖା ପ୍ରକାଶ କରି ପ୍ରେରଣା ଦେଇଥିଲେ ଏବେ ଯାଇଁ "ସମ୍ବାଦ" ସଂସ୍ଥାରେ । ସେ ଯାହା ହେଉ ଏ ସମସ୍ତ ଅଦଳ ବଦଳ ଭିତରେ ମୋତେ ପୁଣି କିଛି କହିବାକୁ ପଡୁଛି ।

ପ୍ରୟାସ ଏବଂ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଉଭୟ ଅନୁପାତୀ ନୁହନ୍ତି । କାରଣ ଆଜି କେତେକ ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ସୂତ୍ର ଆବଶ୍ୟକ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ । ପୁନଶ୍ଚ ପ୍ରାକ୍ତନ ଗ୍ରହସ୍ଥିତି ବୋଧ ହୁଏ ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ । ଥରେ ଜଣେ ବିଜ୍ଞ ଅଧ୍ୟାପକଙ୍କ ସାଙ୍ଗରେ ଆଲୋଚନା

ହେଉଥିଲ । ମୁଁ କେତେକ ସାହିତ୍ୟିକ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାକୁ ସ୍ୱୀକାର ନ କରନ୍ତେ ସେ ମୋତେ ଏହା ଏକ ଅନୁପଯୁକ୍ତ ଏକ ଦେଶ ଦର୍ଶିତା କହି ଗବେଷକ ହିସାବରେ ସେଥିରୁ ମୁକ୍ତ ହେବାକୁ ପରାମର୍ଶ ଦେଲେ । ମାତ୍ର ସେହି ଅବସରର ପରବର୍ତ୍ତୀ କେତୋଟି ମିନଟ ପରେ ସେ ଅନ୍ୟ ଜଣେ ଭଦ୍ରବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କର ପ୍ରଚେଷ୍ଟାର ଭୂୟସୀ ପ୍ରଶଂସା କରିଥିଲେ ଯିଏ ମୋ ମତାମତସହ ଏକାବେଳେକ ସମାନ ମତାମତ ପ୍ରଦାନ କରିଥାନ୍ତି । ଏଣୁ ମତାମତର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଅନ୍ୟ କେତେକ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଉପରେ ନିର୍ଭର ବୋଲି ସିଦ୍ଧାନ୍ତ କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହେଉଛି ଓ ସେ ସମ୍ପର୍କରେ କିଛି ଆଗାମୀ ଦିନ ମାନଙ୍କରେ କହିବାକୁ ଯିବା ପୂର୍ବରୁ ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତୀକାଳୀନ ବକ୍ତବ୍ୟତିକ ବର୍ଷେ ଅଧେ ଭିତରେ ଆପଣଙ୍କ ଆଗରେ ଏଇଠି ପେଶ୍ କରି ନେଉଛି ।

ଏହି ବକ୍ତବ୍ୟତିକ ବାକିଥା ରହି ନ ଥାନ୍ତା । ଆପଣମାନେ ଏହି ପୁସ୍ତକ, ଆମେ ଏବେ କ'ଣ ଲେଖିଛୁ ଏବଂ "ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦ ଓ ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟ" ଏମନ୍ତ ତିନୋଟି ଅନ୍ତତଃ ପାଞ୍ଚବର୍ଷ ତଳୁ ଶୁଣି ସାରିଥାନ୍ତେ । ପୁଣି ଅବସ୍ଥାର ପରିବର୍ତ୍ତନ ହେତୁ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ କାବ୍ୟ ଶୈଳୀକୁ ମୁଁ ପୁଣି ଥରେ ପରିମାର୍ଜିତ କରି ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପୁସ୍ତକ ଆକାରରେ ଯଥାଶୀଘ୍ର ଆପଣଙ୍କ ଦରବାରକୁ ପଠାଉଛି । ତତ୍‌କଲ୍ପ ଯାହା କବି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କର ଶୈଳୀର ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ବିଭବ ଏହି ଆଲୋଚନାରୁ କାଣି ଶୁଣି କାଢ଼ି ନିଆ ଯାଉଛି ଓ ସେଥିପାଇଁ କ୍ଷମାଭିକ୍ଷା କରୁଛି । ଏହି ପୁସ୍ତକରେ ସନ୍ନିବେଶିତ ପ୍ରଥମ ପ୍ରବନ୍ଧଦ୍ୱୟ ଦଶବର୍ଷ ତଳର ଓ ଏନ୍. ସି. କଲେଜ ଯାଜପୁରର "ନବଦୂର୍ବା" ସଙ୍କଳନରେ ଆଗରୁ ମୁଦ୍ରିତ । ପୃଥ୍ୱୀ ଘଡ଼ି ଘଡ଼ିକେ ଆନ ହେତୁ ତାହାକୁ ଅତି ସାମାନ୍ୟ ସଂଶୋଧନସହ ପ୍ରକାଶ କରୁଛି ଯେଉଁ ସଂଶୋଧନ ଇଂରାଜୀ ଅଧ୍ୟାପକ ଶ୍ରୀ ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ପଦରଞ୍ଜନ ମହାପାତ୍ର ଆଲୋଚନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ କହିଥିଲେ । ଏବେତ ସହକର୍ମୀ ମନ୍ମଥନାଥ ହୋତା ସଚ୍ଚିବାବୁଙ୍କ କବିତା ଉପରେ ଗବେଷଣା କରି ଡିଗ୍ରୀ ପାଇ ସାରିଲେଣି । ତେଣୁ ମୋ ଆଲୋଚନାର ସମାଲୋଚନା ନିମିତ୍ତ ଅଧିକ ବ୍ୟାପକ ଅବକାଶ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ଏହି ଆଶା ନେଇ ଏତିକି ମାତ୍ର କହି ରହୁଛି ।

ସମସ୍ତଙ୍କ ପରି ଏଇ ମୁଖବନ୍ଧରେ ମୁଁ କେତେ କାହାକୁ ଧନ୍ୟବାଦ ଦେଇ ପାରିଥାନ୍ତି । ମାତ୍ର ତାହା ମୁଁ କରୁନାହିଁ ବିଳମ୍ବିତ ଲଗ୍ନ ହେତୁ । କେବଳ ଜଣଙ୍କୁ ମୁଁ ଆନ୍ତରିକ ଧନ୍ୟବାଦ ଦେଉଛି—ସେ ହେଉଛନ୍ତି ଶ୍ରୀ ଦାଶରଥି ପଟ୍ଟନାୟକ, ନୂଆଗାଁ ଉଦୟପୁର ଯାହାଙ୍କୁ ଏହି ଶୁଭ ଶକୁନ ହିସାବରେ ଗଲା ୩।୪।୮୫ ତାରିଖରେ ପୁରୀ ଶ୍ରୀ ପ୍ରିଣ୍ଟର୍ସରୁ ବହୁଦିନ ଧରି ଛପାହୋଇ ଗଦା ହୋଇଥିବା "ଆମେ ଏବେ କି'ଣ ଲେଖିଛୁ" ବହିତକ ଘରକୁ ଆଣିଲା ବେଳେ ଅତି ଆକସ୍ମିକ ଭାବରେ ଭେଟି ଥିଲି । ବହିତକ ଆଣିବା ଓ ଶ୍ରୀ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କୁ ଭେଟିବା ମୋ ମନରେ ପୁନରାସ୍ଥ ପ୍ରତ୍ୟୟ ନିମିତ୍ତ ଶକ୍ତି ଯୋଗାଇ ପାରିଥିବା ହେତୁ ।

ପୁସ୍ତକରେ ମୁଦ୍ରଣଗତ ତ୍ରୁଟି ଏତେ ବେଶୀ ଯେ କପାଳରେ କର ମାରିବାକୁ ଏ ଲେଖକ ବାଧ୍ୟ । ସଂଶୋଧନ ଛପିବାର ସାମର୍ଥ୍ୟ ନାହିଁ । ଏଣୁ ଉଦାର ଭାବରେ ସେତକ ଆପଣମାନେ ଗ୍ରହଣ କରିନେଲେ ଅଧମ ଚିରୋପକୃତ ହେବ । ବହୁତ ଦିନ ଧରି ଲୁହାପେଡ଼ି ସାଇତା ଲୁଗା ଇଏ । ଟ୍ରଙ୍କ ବାକ୍ସର କଳଙ୍କ ଦାଗ ଲୁଗାକୁ ସ୍ପର୍ଶ କଲେ ମଧ୍ୟ ବର୍ଷକର ବାରଣୀ ଯାତ ପଡ଼ିଆକୁ ଯିବାକୁ ହେଉଛି ଅଗତ୍ୟା । ଲୁଗାର ଦାଗ ଛଡ଼ାଇ ବସିଲେ ଯାତ ଦେଖା ଆଉ କପାଳରେ ହେବ ନାହିଁ । ତେଣୁ ସେଇ ଦାଗ ଲଗା ଲୁଗାରେ ଦାଣ୍ଡକୁ ବାହାରି ପଡ଼ୁଛି । ଏଥିକୁ ମୋର ଅନ୍ୟ ଆପତ୍ତି ନାହିଁ । ଏହା ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଯୋଜନାରେ ପ୍ରଣୀତ ହୋଇଅଛି । ଏହାର ସଂରକ୍ଷଣ ପାଇଁ ବିଶେଷ ଅଗ୍ରାଧିକାର ଦିଆଯାଇଛି ।

କନ୍ୟା ସଂକ୍ରାନ୍ତି
୧୯୮୫

ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ କୁମାର ରଥ

କବି ଓ କବିତା

ପ୍ରାଗ୍‌ଐତିହାସିକ ଯୁଗର ଆଲତାମିରା ଗହ୍ୱରର ଚିତ୍ରଣ, ଫ୍ରାନ୍‌ସର ଲସ୍‌କସ୍‌ ଗହ୍ୱର ଚିତ୍ରଣଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ବହୁବିଧ ଧାତୁନିର୍ମିତ ଅଳଙ୍କାର ପ୍ରସ୍ତୁତି, ବିଭିନ୍ନ ଧାତୁ ତଥା ମୃତ୍ତିକା ପାତ୍ରମାନଙ୍କର ଖୋଦେଇ ତଥା ଚିତ୍ର, ସଙ୍ଗୀତର ତାଳେ ତାଳେ ଆଦିମ ଅଧିବାସୀ-ମାନଙ୍କର ନୃତ୍ୟ, ଭଞ୍ଜଙ୍କର କାବ୍ୟାଦି ଏବଂ ଆଜିର ପତ୍ର ପତ୍ରିକାର କବିତା ବିଭାଗ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏକ ସ୍ଥୂଳ ଦୃଷ୍ଟିପାତ କଲେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇ ପାରିବ ଯେ ମନୁଷ୍ୟ ଏକ ସରସ, ସୁନ୍ଦର, ସଜୀବ ତଥା କଳାତ୍ମକ ଆତ୍ମାଭିବ୍ୟକ୍ତିରେ ସତତ ସଚେଷ୍ଟ ରହିଛି । ସଭ୍ୟତାର ପ୍ରଗତି, ବୈଜ୍ଞାନିକ ଅଗ୍ରଗତି, ପ୍ରାକୃତିକ ଅଧୋଗତି, ସାମାଜିକ ଦୁସ୍ଥିତି, ଏଷଣାଚକ୍ରର ଆବର୍ତ୍ତନ ମଧ୍ୟରେ ଏବଂବିଧ ଆତ୍ମାଭିବ୍ୟକ୍ତି ମନୁଷ୍ୟର ଏକ ଚିରନ୍ତନ ପ୍ରୟୋଜନ ରୂପେ ଦଣ୍ଡାୟମାନ ହୋଇଛି । ମୌଳିକ ଆବଶ୍ୟକତା ରୂପେ ଖାଦ୍ୟ, ନିଦ୍ରା, ଆଶ୍ରୟ ଏବଂ ଯୌନକାମନା ଚରିତାର୍ଥ ଆଦିକୁ ପୂରଣ କରିବା ଦିଗରେ ମନୁଷ୍ୟ ଯେଉଁଭଳି ଯତ୍‌ପରୋନାସ୍ତି ଚେଷ୍ଟା କରି ଆସିଛି ଠିକ୍ ସେହିଭଳି ଚେଷ୍ଟା କରିଛି, ନିଜର, ନିଜ ଭିତରଜଗର, ଆବେଗର, ଚିନ୍ତାର, ଅନୁଭବର, ମଣିଷଜାତିର, କାହାଣୀର ସମ୍ୟକ୍ ତଥା କଳାତ୍ମକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ନିମିତ୍ତ । କଳାତ୍ମକ ଆତ୍ମସୃଜନର ଅଦମନୀୟ ପ୍ରବୃତ୍ତି ପ୍ରକାଶ ପାଇଆସିଛି । ରେଖାର ସଦୁପ-ଯୋଗ କରିବାକୁ ଯେଉଁଭଳି ସେ ଆଗେଇ ଯାଇଛି ଠିକ୍ ସେହିଭଳି ଆଗେଇ ଆସିଛି ଭାଷାର ସଦୁପଯୋଗ କରିବାକୁ ।

ଭାଷାର ବ୍ୟବହାର ସମୟରେ ସେ ଛନ୍ଦକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇଛି । ସୁସଜ୍ଜିତ, ସୁବିନ୍ୟସ୍ତ ଶବ୍ଦପୁଞ୍ଜ ଛନ୍ଦୋବଦ୍ଧ ବାକ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ଏହି ଛନ୍ଦୋବଦ୍ଧତା ଆଣିଦେଇଛି ଏକ ଅପୂର୍ବ ଝଙ୍କାରର ଆନନ୍ଦ, ସ୍ପନ୍ଦନର ପୁଲକ, ଗୁଞ୍ଜରଣର ମାଧୁରୀ । ସୁସଂଯୁକ୍ତ ଶବ୍ଦାବଳୀରେ ସୁପ୍ରଯୁକ୍ତ ଭାବ-ସମ୍ଭାର ଅପୂର୍ବ ସମାହାର ଘଟିଛି । ସୁନ୍ଦର ଶବ୍ଦବିନ୍ୟାସ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସରସ ଭାବ ବା ଅର୍ଥରାଜିର ସନ୍ନିବେଶ ହୋଇଛି । ଶବ୍ଦର ଝଙ୍କାର ଏବଂ ଭାବ ବା ଅର୍ଥର ଗୁମ୍ଫନ— ଉଭୟର ସମ୍ମିଶ୍ରଣରେ କବିତା ହୋଇଛି ସୃଷ୍ଟି, କବିତା ହୋଇଛି ପ୍ରାଣମୟୀ, ଶକ୍ତିମୟୀ । ଶବ୍ଦ ଅର୍ଥର ଅବିଚ୍ଛିନ୍ନତା ହିଁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କରିଛି । ସେଥିପାଇଁ କାଳିଦାସ "ବାଗର୍ଥାବିବସମ୍ପୃକ୍ତୌ ବାଗର୍ଥ ପ୍ରତିପତ୍ତୟେ, ଜଗତଃ ପିତରୌ ବନ୍ଦେ ପାର୍ବତୀ ପରମେଶ୍ୱରୌ" ଲେଖିବାକୁ ସାହସ କରିଛନ୍ତି । ବିଶିଷ୍ଟ ପଦବ୍ୟବଚ୍ଛିନ୍ନା ରୀତି ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇ ପାରୁଛି ।

କ୍ରମେ କ୍ରମାଧିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସନ୍ଧାନରେ ଗତି କରିବା ସମୟରେ କାବ୍ୟର ଶରୀରକୁ ବହୁ ଅଳଙ୍କାର ଦ୍ୱାରା ମଣ୍ଡିତ କରିବାର ପ୍ରୟାସ ହୋଇଛି । ଏ ଦିଗରେ କବିତା ଯେ ଅଳଙ୍କାର ମଣ୍ଡନକୁ ଅପେକ୍ଷା କରିଛି ତା ନୁହେଁ ବରଂ କବିତା କେତେବେଳେ ସମସ୍ତ ଭୂଷଣାଦି ପରିହାର କରିଛି ତ କେଉଁଠି ଭ୍ରାମକ, ଚିତ୍ରକଳ୍ପାଦିରେ ଭାରାକ୍ରାନ୍ତ ହୋଇଛି । କିନ୍ତୁ କେଉଁ ଏକ ଅନାଦି କାଳରୁ ମନୁଷ୍ୟର ଜନ୍ମ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଭାଷାର ସୃଷ୍ଟି କବିତା ରୂପ ଲାଭ କରିଛି । ମନୁଷ୍ୟ ଏକ ସାଙ୍ଗୀତିକ ବା ଛନ୍ଦୋମୟ ମାଧ୍ୟମରେ ତା'ର ଏକାନ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ତଥା ସମଷ୍ଟିଗତ କାହାଣୀ, ଚିନ୍ତା, ଭାବ, ଆବେଗ, ଉତ୍କଣ୍ଠା, ଅନୁଭୂତି ଏବଂ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାଦି ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଲାଗିଛି ।

ଶବ୍ଦ ସଂଯୋଜନା ଅଳଙ୍କୃତ ହେଉ ବା ଅନଳଂକୃତ ହେଉ— ଯାହା ହେଉନା କାହିଁକି ଭାବର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଯଥାସମ୍ଭବ ସଦାସର୍ବଦା ସୁରକ୍ଷିତ ହୋଇଛି । ତେଣୁ କବିତା ଅତି ହେୟ, ଅକିଞ୍ଚିତ୍କର, ତୁଚ୍ଛ, ଅପାଙ୍କ୍ତେୟ ବସ୍ତୁ ବା ବିଷୟ ସମ୍ପର୍କୀୟ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ବହୁ ଆଦରଣୀୟ,ଗ୍ରହଣୀୟ ତଥା ମାନବିକ-ଜାଗତିକ ସାମୟିକ ଘଟଣାବଳୀ ବା ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ନିଜ ବିଷୟବସ୍ତୁ ତଥା ଭାବର ପରିସରଭୁକ୍ତ କରିଛି । ହିଂସା, ଘୃଣା, ଜୁଗୁପ୍ସା, ସ୍ନେହ, ପ୍ରେମ, ବାତ୍ସଲ୍ୟ ଆଦି କବିତାରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ବାସ୍ତବ ଜୀବନର

ଆଲେଖ୍ୟ ବହନ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ କଳ୍ପ ଲୋକର ସର୍ଜନା ମଧ୍ୟ ସମ୍ଭବ ହୋଇଛି କବିତାରେ ।

ସେଥିପାଇଁ ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ ଲେଖନ୍ତି :

"ଧରଣୀର ରାଜପଥେ ବୁଲି ବୁଲି ପଥଭ୍ରଷ୍ଟ ମୁହିଁ
ଯେ ବ୍ୟଥା ବାଜନ୍ତି ବୁକେ ମଣିଷର ଅପମାନ ଛୁଇଁ
ତାକୁଇ ଦେଇଚି ବାଣୀ, କହିଚି ଯେ ସାଧାରଣ କଥା
ଭାଷାର କପଟ ଜାଲେ ରଚି ନାହିଁ ମାୟାଜାଲ ତଥା,
ବୁକୁର ସ୍ପନ୍ଦନ ସାଥେ ଶୁଣିଚି ଯେ କରୁଣ କାହାଣୀ
ଫୁଲର ଅଞ୍ଜଳି ପରି ଦେଇଚି ତା' ପ୍ରତି ପଦେ ଆଣି ।

କିମ୍ବା

"ପେଶାଦାର ଗାୟକ ମୁଁ ନୁହେଁ
ତୁମେ ମୋର ଛପାବହି ଯେତେବେଳେ ଛୁଅଁ
ଛୁଅଁ ନୂଆ ମଣିଷର ଗୁଡ଼,
ଏଇ ପୃଥିବୀର ସବୁ ମଣିଷ ଜାତି,
ତା'ର ପ୍ରକୃତି ଖବର
ରୂପ ପାଏ କବିତାରେ ମୋର ।।

ଖାଲି ମୋ ସମାଜ ବା ଦେଶର ନୁହେଁ
ଆଗାମୀ ସମାଜର ହାସ୍ୟ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ମୁହଁ
ତା'ର ନୂତନ ଖସଡ଼ା
ମଣିଷର ପ୍ରେମ, ଅଶ୍ରୁ, ସୁଖ ଦୁଃଖ ଗାଥାପରଡ଼ା
ରୂପ ପାଏ ଇସ୍ତାହାରେ ମୋର
ଷୋଳଅଣା ।"

(ପାଣ୍ଡୁଲିପି, ରାଜନେମା, ପୃ-୧୮୯)

ଅନନ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକ-'ଲେଉଡ଼ା ନାହିଁ' କବିତାରେ କହନ୍ତି···

ପ୍ରେମେ ମୋର ନାହିଁ ମଦିର ଆବେଶ
ନାହିଁ ଅବସାଦ ଗନ୍ଧ

ଆଗୋ ! ମୃଳାପ୍ରେମ୍ ସ୍ୱରେ
ରଚିତ ନୁହେଁ ମୋ ଛନ୍ଦ
କୋଟି ଜୀବନର ବିକ୍ଷତ ପ୍ରାଣ ସ୍ୱପ୍ନେ କରିଚି ଅନ୍ଧ ।

(ଅଲେଉଡ଼ା ଲେଉଡ଼ା, ୧୯୬୪)

ମନୁଷ୍ୟର ସାମୂହିକ ଅଚୈତନ୍ୟ (Collective Unconscious)ର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରି ମାନସିକ କ୍ରିୟା ପ୍ରକ୍ରିୟାକୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରୁଥିବା ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ଜଙ୍ଗ୍ କହନ୍ତି ଯେ ମଣିଷର ମନ ଏକ ଜନ୍ମଗତ ସମ୍ପୃକ୍ତ ଚିନ୍ତକଳ୍ପ ଓ ପ୍ରଜ୍ଞାର ବିଧାନର ଗନ୍ତାଘର । ସେହି ବିଧାନଗୁଡ଼ିକ ବାରମ୍ବାର ସ୍ୱପ୍ନ, ମିଥ୍ ଏବଂ କଳ୍ପନାପ୍ରସୂତ କଳାମାନଙ୍କରେ ପ୍ରକାଶ ଲାଭ କରିଥାଏ । ଏହି ସାମୂହିକ ଅଚୈତନ୍ୟ ପ୍ରମାଣସାପେକ୍ଷ ହୋଇପାରେ କିନ୍ତୁ ସର୍ବତୋଭାବେ ସାହିତ୍ୟ ମନୁଷ୍ୟର ସାମୂହିକ ଅଚୈତନ୍ୟରୁ ରୂପାନ୍ତରିତ ସାମୂହିକ ଚୈତନ୍ୟର ଲିଖିତ ପ୍ରମାଣପତ୍ର ମାତ୍ର ।

ସମୟର ପରିବର୍ତ୍ତନ, ଅବସ୍ଥାର ପରିବର୍ତ୍ତନରେ ମନୁଷ୍ୟର ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ଓ ଜ୍ଞାନର ନୂତନତା ଦେଖାଦେଇଛି । ତଥାପି ଏହି ସାମୂହିକ ଚୈତନ୍ୟର ପ୍ରକାଶରୂପେ ବିଗତ ଦିନର ସାହିତ୍ୟ ଆଜି ମଧ୍ୟ ପଠିତ । ମନୁଷ୍ୟର ଚିରନ୍ତନ ଅନୁଭୂତିକୁ ରୂପଦେଇ ସାହିତ୍ୟ ଚିରନ୍ତନ ଏବଂ ପ୍ରତିଟି ଯୁଗରେ, ପ୍ରତିଟି ସମାଜରେ, ପ୍ରତିଟି ଦେଶରେ ସମସ୍ତ ଜନତା ନୁହେଁ, କତିପୟ ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷ ମାତ୍ର ସାହିତ୍ୟ ବା କବିତା ରଚନା କରିବାରେ ବ୍ରତୀ ହୋଇଛନ୍ତି । ସମଗ୍ର ଜନଗଣର ଆନନ୍ଦ ବିଷାଦ, ଜୟ ପରାଜୟ, ସମ୍ମାନ ଅପମାନ, ଗୌରବ ଗ୍ଲାନି ଆଦିର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିରେ ଯେ କବିତା ରସମୟୀ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ କେଉଁଠି କେଉଁଠି କେତେକଙ୍କର ଅତ୍ୟଧିକ ସମ୍ବେଦନଶୀଳତାର ପ୍ରକାଶିତ ରୂପ ରୂପେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରାହୋଇଛି ମଧ୍ୟ ।

କବିତା ଭାବପ୍ରକାଶର ଉତ୍ତମ ମାଧ୍ୟମରୂପେ ବିବେଚିତ ହୋଇ ଆସିଛି । କବିତା ସଦାସର୍ବଦା ପ୍ରାଣସ୍ପର୍ଶୀ, ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ ଏବଂ ହୃଦୟୋଲ୍ଲାସକ । କବିତାର ବିଭବ ଅପରିସୀମ, ସିଦ୍ଧି ଚରମ, ସ୍ପର୍ଶ ତୀବ୍ର । ଅନ୍ୟାନ୍ୟ

ସାହିତ୍ୟିକ କଳାକୃତି ତୁଳନାରେ କବିତା ପାଠକପ୍ରାଣକୁ ଅନୁରଞ୍ଜିତ କରିବାରେ ଅଗ୍ରଣୀ ହୋଇଛି, କବିତାର ଭାବ ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ ପାଠକ ଅନ୍ତରର ଅନ୍ତଃସ୍ଥଳକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଆନନ୍ଦ ପ୍ରଦାନ କରିଛି । କବିତାର ଛନ୍ଦମୟତା ବା ସଙ୍ଗୀତକତା ସଫଳ ଅସ୍ତ୍ର ରୂପେ କାର୍ଯ୍ୟକରି ଆସିଛି । କେତେବେଳେ, ସରଳ ତରଳ କାନ୍ତ କୋମଳ ପଦାବଳୀର ସଂଯୋଜନାରେ କଳ କଳ ପ୍ରବାହମା ତଟିନୀର ରୂପ ଗ୍ରହଣ କରି ବା କେତେବେଳେ ଓଜସ୍ୱିନୀ ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଶବ୍ଦାଡମ୍ବର ସୁଶୋଭିତ ହୋଇ କବିତା ନିଜପ୍ରତି ଅସଂଖ୍ୟ ଶ୍ରାବକଙ୍କୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରିବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇଛି । ହୁଏତ ଆଜି କବିତାର ଭବିଷ୍ୟତ ସମ୍ପର୍କରେ କେତେକ ଭିନ୍ନମତ ପୋଷଣ କରୁଛନ୍ତି କାରଣ ଆଜି କବିତା ସର୍ବଜନାଦୃତ ହୋଇପାରୁନାହିଁ । ଆଜିର କବିତା କେତେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅନାସ୍ୱାଦିତ, ଅନନୁଭୂତ । କବିତା ଆଜି ସକଳ ପ୍ରକାର ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷଙ୍କୁ ଆନନ୍ଦ ପ୍ରଦାନ କରିବାରେ ଅସମର୍ଥ । କାରଣ କବିତାର ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ ପରିସୀମା ଗଦ୍ୟର କବଳରେ କବଳିତ, ପ୍ରାଚୀନ ତଥା ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ କବିତା ଏବଂ ଆଜିର କବିତା ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଏତିକି ଯେ ଆଜିର କବିତା ସର୍ବସାଧାରଣଙ୍କୁ ଆମୋଦ ପ୍ରଦାନ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଅଭିପ୍ରେତ ନୁହେଁ । ମୋଟାମୋଟି ଭାବରେ ଆଜିର କବିତାର ପାଠକଙ୍କ ସଂଖ୍ୟା ସୀମିତ । କବିତା ସାଧାରଣ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅନାଦୃତ । କିନ୍ତୁ ଆଜି କବିଙ୍କର ସଂଖ୍ୟା ବୃଦ୍ଧିଲାଭ କରିବାରେ ଲାଗିଛି; ତେବେ ଗୋଟିଏ କଥା ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ସତ୍ୟ ଯେ ଏବେ ମଧ୍ୟ କବି ବଞ୍ଚିଛି ଏବଂ କବିତାର ସର୍ଜନା ଅବିରତ ଚାଲିଛି । କାରଣ କବିର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ସର୍ଜନାତ୍ମକ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଏବେ ବି ବିଦ୍ୟମାନ । ସେହି ସର୍ଜନାତ୍ମକ ପ୍ରେରଣା ବଳରେ କବି ସ୍ୱକୀୟ ଧର୍ମରକ୍ଷା କରି ଚାଲିଛି ।

ସବୁଠାରୁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ତଥା ଅଦ୍ୟାବଧି ବିବଦମାନ ବିଷୟ ହେଉଛି ଏହି ପ୍ରବୃତ୍ତି ବା ପ୍ରେରଣା ସମ୍ପର୍କରେ । ସଂସ୍କୃତରେ ଅଛି :

"ନରତ୍ୱଂ ଦୁର୍ଲ୍ଲଭଂ ଲୋକେ ବିଦ୍ୟାତତ୍ର ସୁଦୁର୍ଲ୍ଲଭା ।
କବିତ୍ୱଂ ଦୁର୍ଲ୍ଲଭଂ ଲୋକେ ଶକ୍ତିସ୍ତତ୍ର ସୁଦୁର୍ଲ୍ଲଭା ।"

ଏହି ଶକ୍ତି ବା ପ୍ରେରଣା ଅବଧି ରହସ୍ୟମୟ । ଯେଉଁଠାରେ ଏ ରହସ୍ୟ ଉନ୍ମୋଚନ ଅସମ୍ଭବ ସେଠାରେ ଅଲୌକିକତା ଆରୋପ ଭିନ୍ନ

ଗତ୍ୟଂତର ନାହିଁ । ସେଠାରେ ଅଲୌକିକତା ଆରୋପ ଏକ ସ୍ୱାଭାବିକତା ମାତ୍ର ।

କବିର ଏହି ଶକ୍ତି ବା ପ୍ରେରଣା ଏକଛତ୍ରବାଦ ଶାସନ, ସାମନ୍ତବାଦୀ ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥା, ଗଣତାନ୍ତ୍ରିକ ଶାସନକାଳ ତନ୍ତରେ ମଧ୍ୟ ଦୁର୍ନିବାର ହୋଇପଡ଼ିଛି । ସେଥିପାଇଁ ଗୋଦାବରୀଶ ମହାପାତ୍ର ଯଥାର୍ଥରେ ଲେଖିଛନ୍ତି :

"ତୁମେ ତ ସ୍ୱଳନ ଛଳନାରେ କେବେ, ଅକନ ଗୁଣ୍ଡାମିରେ
ପେଷଣ, ଶୋଷଣ, ଦୂଷଣ ଦେଇଚ ଆଣ୍ଡେଇ ଏକାଇ ଗାରେ
ଛେଦନ କରିଚ ବଂଧନ ଯେତେ, ଅଂଧେ ଦେଇଚ ଆଖି
କାଳ ବକ୍ଷରେ ମହାଅକ୍ଷରେ ପଦେ ପଦେ ଲେଖି ଲେଖି
ବିପ୍ଳବ ତବ ସତ୍ୟ, ଶାନ୍ତି, ଶିବ, ସୁନ୍ଦର ରସେ
ଯୁଗ ଯୁଗାନ୍ତର ଅଂଧାର ଭେଦ ତୁମରି ପ୍ରଦୀପ ହସେ ।"

(ହେ ମୋର କଲମ—୧୯୫୧)

କବି ନିଜ ସାଧ୍ୟ ଅନୁସାରେ ସାଧନା କରିଥିଲେ ଏବଂ ଭାଗ୍ୟ ଅନୁସାରେ ସ୍ୱୀକୃତ ହୁଏ । ଆନ୍ତରିକ ପ୍ରଯତ୍ନ ଏବଂ ଅବଶ୍ୟମ୍ଭାବୀ ସିଦ୍ଧି ପରସ୍ପର ସହ ଅଙ୍ଗାଙ୍ଗୀଭାବେ ଜଡ଼ିତ ନୁହେଁ । ଉଭୟ ପ୍ରଯତ୍ନ ଏବଂ ପ୍ରେରଣା କବି ହେବା ପାଇଁ ଆବଶ୍ୟକ ।

କବିକୁ ଅସୀମ ଯତ୍ନ ନେବାକୁ ପଡ଼େ କବିତାଟିର ସୃଷ୍ଟି କରିବା ପାଇଁ, କାରଣ ପ୍ରତିଟି ଛନ୍ଦୋବଦ୍ଧ ରଚନା ବା ଅଳଙ୍କୃତ ରଚନା କବିତା ନୁହେଁ । ମୂଳକଥା ବାକ୍ୟଂ ରସାତ୍ମକଂ କାବ୍ୟଂ, (ରସାତ୍ମକ ବାକ୍ୟ କବିତା) ରସ – ସମ୍ପର୍କରେ ପ୍ରଶ୍ନ ତୋଳିଲେ ଉତ୍ତର ହୁଏ "ପ୍ରପାନକ ରସଃ ନ୍ୟାୟାତ୍ ଅସ୍ୱଂ ରସଂ ଆସ୍ୱାଦ୍ୟତେ" ଅର୍ଥାତ୍ ଯାହା ଆସ୍ୱାଦନ କରାଯାଏ ତାହା 'ରସ । କବିତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହି ଆସ୍ୱାଦନ କରିବା କ୍ଷମତା ହେଉଛି ପ୍ରଧାନ । ଅନୁଭୂତିଶୀଳ ମଣିଷର ମନ ନିରନ୍ତର ଭାଷା ସାହାଯ୍ୟରେ ଭାବ ପ୍ରକାଶ କରି ଆସୁଛି । ଜ୍ଞାନର ପ୍ରକାଶ ନିମିତ୍ତ ଶବ୍ଦର ଆକ୍ଷରିକ ବା ଆଭିଧାନିକ ଅର୍ଥ ଯଥେଷ୍ଟ । ମାତ୍ର ଭାବପ୍ରକାଶ ନିମିତ୍ତ ଭାଷାର ବ୍ୟଂଜନା ଶକ୍ତିର ଗୁଣର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଯଥେଷ୍ଟ ବେଶୀ । କବିତାରେ ଏହି ଭାଷାର ବ୍ୟଂଜନା ସଂସ୍କାରକ

ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ନାହିଁ । ତେଣୁ ପଦ୍ୟରେ ପ୍ରକାଶିତ ହେଲେ କ'ଣ ସବୁ କବିତା ପଦବାଚ୍ୟ ?

ତାହାହେଲେ କବିତା କ'ଣ ? କବିତା ଉପାର୍ଜନ ନୁହେଁ ଉପଲବ୍‌ଧି । କବିତାରେ କବି ତା'ର ନିଜର ଆନନ୍ଦମୟ ସତ୍ତାର ପ୍ରକାଶ କରିଥାଏ । ତା'ର ଏକ ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତାର ସ୍ୱାକ୍ଷର—ତା'ର ଆନନ୍ଦବୋଧ ବା ବେଦନାବୋଧ କେବଳ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅର୍ଥମାତ୍ର ନୁହେଁ—ଯାହା ବ୍ୟଂଜନାମୟ ଭାବ ସମ୍ଭାର ମଧ୍ୟ ।

ଏ ସମସ୍ତ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ କୁହାଯାଇଛି ଯେ "ଅପାରେ କାବ୍ୟ ସଂସାରେ କବିରେକ ପ୍ରଜାପତି। ଯଥାସ୍ମୈ ରୋଚତେ ବିଶ୍ୱଂ ତଥେଦଂ ପରିବର୍ତ୍ତତେ ।" ଆଉ P. B. Shelly କହିଛନ୍ତି—"Poetry is something divine··· A man can not say it, "I will compose poetry." The greatest poet even can not say it, for the mind in creation is as a fading coal, which some invisible influence, like an inconstant wind, awakens to transitory brightness, this power arises from within······ and the conscious portions of our nature are unprophetic either of its approach or of its departure—(A Defence of Poetry.). ଆଉ ମମ୍ମଟ ଭଟ୍ଟ କହିଛନ୍ତି କବିର ସୃଷ୍ଟି ପ୍ରଜାପତିଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ତୁଳନାରେ ମହତ୍ତର ।

ଅବଶ୍ୟ "କବି" ସମ୍ପର୍କରେ ବହୁ କବି ଭିନ୍ନ ମତ ପୋଷଣ କରିଥାନ୍ତି । Worus Worthଙ୍କ ପାଇଁ କବି ହେଉଛି "a man speaking of men········who rejoices more than other men in the spirit of life that is in him.

ଫିଲିପ୍ ଜେମ୍‌ସ୍ ବେଲେ କହନ୍ତି······

"Poets are all who love, who feed greater truths
And tell them; and truth of truths in love."

ସେଷ୍ଟୋ ବ୍ରାଉନଂକ ଭାଷାରେ ·

Farther than the arrow, higher than wings fly
Poet's song······ ······

ଜନ୍‌ଷ୍ଟୁଆର୍ଟ୍ ମିଲ୍‌ଂକ ଭାଷାରେ :···

Stranger, pause and look,
From the dust of ages
Lift this little book
Turn there tattered pages
Read me, do not let me die
Saarth the fading letters, finding
Steadfast in the broken binding
All that once was I.

କବିତା ଫେନୋଦ୍‌ଗାରୀ ଜଳପ୍ରପାତ ନୁହେଁ ମାତ୍ର ସହରର ଗସ୍ତାକଡ଼ର ପାଣିକଳ ପାଂ’ ଦ୍ବାରପାଖରେ ହାଣ୍ଡି, ମାଠିଆ, ବାଲ୍‌ଟି, ଟେକି ଧରି ସ୍ତ୍ରୀ, ପିଲା ଦଳ ଦଳ ଧାଡ଼ିମାରି ଠିଆ । ତେଣୁ ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ କବିତା ହେଉଛି···

ଟିକିଏ ରଂଗ
ସ୍ୱରର ଆଭାସ
କ୍ଷୀଣ ମୂର୍ଚ୍ଛନା
ସାମାନ୍ୟ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ ॥
× × × (ଶାସ୍ତ୍ର ଓ ଦ୍ୟୁତି)

ସେ କାଶ୍ମୀରର ଡାଲ ହ୍ରଦ, ଚପ୍‌ଲାର ପାଇନ୍ ଜଙ୍ଗଲ ନୁହେଁ, ସୁଦୂର ଉଟି ଅଥବା ନୈନିତାଲ ନୁହେଁ; ମାତ୍ର ଆଭରଣହୀନ, ନୂତନ, ସବୁଜ, ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ଓ ପରିଚିତ ଗାଉଁଲି, ସକାଳ ପରି ଏକାନ୍ତ ଆତ୍ମୀୟ, ଅନ୍ତରଙ୍ଗ, ନିକଟ ସମ୍ପର୍କୀୟ । କବିତା ତେଣୁ

" × × କଞ୍ଚିତ୍ ସ୍ୱପ୍ନ
ଟିକିଏ ସ୍ୱାଦ
ଟୋପାଏ ଅଶ୍ରୁ
ଚେନାଏ ଆହ୍ଲାଦ" (ଶାସ୍ତ୍ର ଓ ଦ୍ୟୁତି)

କବି କବିର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ନେଇ ବା ତା'ର ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତା ନେଇ ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଶ୍ରେଣୀ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିବା ଶୋଭନୀୟ ନୁହେଁ । କାରଣ କବି ଭିନ୍ନ ଏଭଳି ବହୁବ୍ୟକ୍ତି ଅଛନ୍ତି ଯେଉଁମାନଙ୍କର ଅସାଧାରଣ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ରହିଛି । ସେମାନଙ୍କର ଅଭିଜ୍ଞତା ଓ ବିଚାରଦର୍ଶନ ଯଥେଷ୍ଟ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ । କବି ପକ୍ଷରେ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ତେଣୁ ଗୌଣ । କାରଣ ବ୍ୟକ୍ତି ହିସାବରେ ସେ-ସାଧାରଣ । ମାତ୍ର କଳାର ସର୍ଜନା ସମୟରେ ସେ ଏକାନ୍ତ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରରେ ଏକକ, ଅସାଧାରଣ । ଟି. ଏସ୍. ଏଲିଅଟ୍ ଚରମପନ୍ଥା ଗ୍ରହଣ କରି କହିବାକୁ ସୁବିଧା ମିଳିଛି ଯେ—Poetry is not the expression of personality but an escape from personality. The poet has not a "personality" to express but a particular medium, which is only a-medium and not a personality, in which-impressions and experiences combine in peculiar and unexpected ways."

ତେବେ ବ୍ୟକ୍ତିମାନସରୁ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇ କବିତା ହୁଏ ସାର୍ବଜନୀନ । ଆଉ ଏଥିପାଇଁ କବିତାର ସୃଷ୍ଟିସହ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଜଡ଼ିତ । ତେଣୁ ଗୋଟିଏ ବିଷୟ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ କବିଙ୍କ କୃତିରେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ରୂପ ଗ୍ରହଣ କରିଥାଏ ।

ଦୁଃଖବାଦୀ ରାଧାନାଥ ରାୟଙ୍କ କୋଣାର୍କ "ଚନ୍ଦ୍ରଭାଗା"ରେ ବିଫଳ ପ୍ରଣୟ ଓ ଲମ୍ପଟ୍ୟର ପରିବେଶରେ ରଂଜିତ । ଅଥଚ ସଚି ରାଉତରାୟ ନିଜ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ କୋଣାର୍କକୁ ଦେଖିଛନ୍ତି । ମାୟାଧର ମାନସିଂହଙ୍କ କୋଣାର୍କ ଭିନ୍ନ । ରାଧାନାଥଙ୍କ "ଚନ୍ଦ୍ରଭାଗା"ରେ ମଧୁର ଭଙ୍ଗିମା ଓ ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କର ବିଫଳ ପ୍ରଣୟ ନିବେଦନ ଅତି କରୁଣ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶିତ । ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ "କୋଣାର୍କ" ସେଭଳି ମୁଗ୍ଧବୋଧର ଉକ୍ତି । ସଚି ରାଉତରାୟଙ୍କ କୋଣାର୍କ ଏବଂ "ଲାଲଗୋଲାପର ପ୍ରେତ" ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପୃଥକ୍ । ସେହିପରି ରାଉତରାୟଙ୍କ 'ପଦ୍ମଭୂକ୍' ଓ 'ସ୍ୱପ୍ନ ଏକ କମଳଲେମ୍ବୁଗାର' ଏକାବେଳକେ ଅଲଗା । ମଧୁସୂଦନଙ୍କ ଦେଶପ୍ରେମର ନାୟିକା, ଅସମାପିକାର ନାୟିକା ଓ କୁଂଜ-ବିହାରୀଙ୍କ ନାୟିକା ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ । ଅସ୍ତ ଯାଉଥିବା ଏକ ସୌଭାଗ୍ୟ ମିଶ୍ରଙ୍କ ହାତରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ । ମାତ୍ର ପ୍ରତିଭା ଶତପଥୀଙ୍କ

ହାତରେ ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଦର୍ଶନର ଇମ୍ପ୍ରେସନିଷ୍ଟିକ୍ ଏକ୍ସପ୍ରେସନ୍ ମାତ୍ର, ଯଦିଓ ଦୁଇଜଣ ପ୍ରାୟ ଏକଇ ସମୟରେ କବିତା ଦୁଇଟି ରଚନା କରିଛନ୍ତି ।

(କ) "ପଶୁର ଚମଡ଼ା ତୁମେ, ପଶୁ ଆତ୍ମା ଯାଇ ଅପସରି
ଆଶ୍ରୟ ଦେଇଚ କେତେ ଏ ଦେଶର ନର୍ଦ୍ଦେହ ଭରି
ନାହିଁ ଶିଙ୍ଗ, ନାହିଁ ପୁଚ୍ଛ, ନାହିଁ କିଛି ଜାଗୃତି ଚେତନା
ତୁମ ଗାଢ଼ ଆଲିଙ୍ଗନେ ତୃଷ୍ଣା ତା'ର ଆସିପାରେ ସିନା !
ଘାରିଛି କ୍ଷମତା ମଦ ନର ଚର୍ମ ଆବରଣ ତଳେ
ଦେଖି ସେ ନପାରେ ଏଠି ଲକ୍ଷ ପ୍ରାଣ ଜଳେ କ୍ଷୁଧାନଳେ
ଆହାର-ମୈଥୁନ-ନିଦ୍ରା-ଭୟ-ତନ୍ଦ୍ରା-ସ୍ୱାର୍ଥ-ଲୋଭ-ମୋହ
ଶାସନର ସିଂହାସନେ ବସି ଆଜ ହେଲଣି ଦୁଃସହ ।"
(ଗୋଦାବରୀଶ ମହାପାତ୍ର, ଚଟି, ୧୯୫୬)

(ଖ) "ଯୁଗ ଯୁଗ ଧରି ଏକଯୁଟ ହୋଇ ମୋତେ ପରା ଥିଲ ମାରି
ଯେତ୍ତା ଚମ ମୋର ଖାଇଥିଲ ପରା ପୋକପରି କରି ଯାଳି
ମଣିଷ ଯେ ଥିଲ ଭିତରେ ମୋ ବଂଶ ହତ୍ୟା କଲ ତ ତା'ରେ
ଖୁଣୀପରି ଡମ ନିୟମ ବିଧାନ ଇସ୍ପାତ ଅସିଧାରେ
ଶୋଷିକ ମୋର ସବୁ ଅନୁଭୂତି ଦେଇଥିଲ ପରା ଜାଳି
ପ୍ରତିଶୋଧ ତା'ର ନେବାପାଇଁ ଆଜ ଆସିଚି ମୁଁ ଅବତରି
ଆଜ ମୁଁ ଆସିଛି ପଶୁ ନଣାଚର ମଣିଷର ଦାଷା ଲାଗି
ମଣିଷ କବରୁ ଜନ୍ମ ମୋର ରେ ଧ୍ୱଂସେ ମୁଁ ଅନୁରାଗୀ ।"
(ସଚି ରାଉତରାୟ, ପାଣ୍ଡୁଲିପି, ପଶୁ, ୧୯୪୫)

ଉପରୋକ୍ତ ଉଦ୍ଧୃତି ଦ୍ୱୟକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କଲେ ଜଣାଯାଏ ଯେ କବିତା ସହ କବିର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ସମ୍ପର୍କ ରହିଛି । ଅବଶ୍ୟ କବିର କବିତା ଏକାନ୍ତ ଭାବରେ ବ୍ୟକ୍ତିଚେତନାରେ ଭରପୂରାନ୍ତ ହେଲେ ସାର୍ବଜନୀନ ହୋଇପାରିବ ନାହିଁ । ତେଣୁ କବି ଯେତିକି ଆତ୍ମଲୀନ ଠିକ୍ ସେତିକି ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ । ଟି:ଇ: ହ୍ୟୁମ୍ ଏବଂ ଏଲିୟଟ ଏହି ମତର ବିରୋଧୀ । ସେମାନେ ତେଣୁ ମନେ କରିଛନ୍ତି ଯେ ରସ ସୃଷ୍ଟି ମୂଳରେ ରହିଚି କବିର ନିରାସକ୍ତ ମନୋଭାବ । କବି ବା କଳାକାର, କବିତା ଓ କଳାର ଅନ୍ତରାଳରେ ନିଜ ସ୍ଥାନ ବାଛି

ନେଇଥାଏ, କବିତା ବା କଳା ମଧ୍ୟରେ ନୁହେଁ । Eliot ସେଥିପାଇଁ କହିଛନ୍ତି : The only way of expressing emotion in art is by finding an objective correlative, in other words, a set of objects, a situation, a chain of events which shall be the formulae of that particular emotion and that when the external facts, which must terminate in sensory experience are given, the emotion is immediately evoked.

ଏହି ଆବେଗ ଏବଂ Objective Correlative ସୁବିସ୍ତୃତ ଆଲୋଚନାର ଅପେକ୍ଷା କରୁଥିବାରୁ ବର୍ତ୍ତମାନ ପାଇଁ ସେଥିରୁ ନିବୃତ୍ତ ରହୁଛୁ ।

ଘାନକୃଷ୍ଣ ଦାସ କବିକୁ କବିତାର ପିତା କହିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ "କବି ହୋଇ କରୁଥିବ କର୍ମଜ କବିତ୍ୱ" ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । ଉପେନ୍ଦ୍ର ଲେଖିଛନ୍ତି : "ପଦ ସରଳ ଧ୍ୱନରେ ମାନସ ମୋହିବ, ଅର୍ଥ ଚିଜନ ପ୍ରକରକୁ ଆନନ୍ଦ ହୋଇବ ।" "କବପୂତ ଇତ କର୍ଣ୍ଣ" । ମାତ୍ର ଏ କବିତା କିପରି ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ, ତାହାହିଁ ଆଲୋଚ୍ୟ ।

ବେଦର ଅପର ନାମ ଅପୌରୁଷେୟ । ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କର ମୁଖ ନିଃସୃତ ଏହା । ସାରଳା ଦାସ ଲେଖିଛନ୍ତି :

"ଜନମହୁଁ ଅପଣ୍ଡିତ ମୂର୍ଖ ମୋର ଗୋଷ୍ଠୀ
ବଳରାମ ଶସ୍ତ୍ର ହାଗ କୃଷି ମୋର ମାତ
ହେ ବୁଧ ଜନେ ଜନ୍ମହୁଁ ଅପାଠୀ, ଅଜ୍ଞାନୀ
ଦାସଙ୍କି କୁହାନେ ମୂର୍ଖ କିସ ଅବା ଭଣି
ନ ପଢ଼ିଲେ ଶାସ୍ତ୍ର ବିଦ୍ୟା ପୁଣି ଅପାଠକ
ଅଣକ୍ଷର ଅମର୍ଯ୍ୟାଦା ଅତ ଅବିବେକ
କନ୍ୟାମାସ ଶୁକ୍ଳପକ୍ଷ ଦଶମୀର ରାତ୍ରେ
ସ୍ତ୍ରିଶ୍ର ଏକ ସୁପ୍ରସନ୍ନା ହୋଇଲେକ ମୋତେ
ତୁଳସୀ ମାଳା ଗୋଟିଏ ହୃଦେ ମୋର ଦେଇ
ଏ ଶାସ୍ତ୍ର ବାକ୍ୟମାନଙ୍କୁ ରାତ୍ରେ ବର୍ଣ୍ଣି କହି

ପ୍ରଭାତ କାଳରୁ ବସି ଲେଖଇଁ ମୁଁ ତାହା
ସେହି ଆଜ୍ଞାରୁ କରଇ ମୁଁ ଏକାନ୍ତ ଇଚ୍ଛା
ସେ ଜନନୀ ସବୁଙ୍କର ହେଉ ମନ ବାଞ୍ଛା ।
(ଚଣ୍ଡି ପୁରାଣ,
ଅରୁଣୋଦୟ ପ୍ରେସ-୧୯୬୩, ପୃ-୧୧୪)

ବା ସାରଳା ଦାସ ଶରଣ ପଶେ ଶମ୍ଭୁ ଚରଣେ
ମୂର୍ଖ ମୁହିଁ ଅପଣ୍ଡିତ ଶାସ୍ତ୍ର ହିଁ ନ ଜାଣେ ।
ବୁଦ୍ଧି, ଧ୍ୟାନ, ଜ୍ଞାନ, ଯୋଗ, ଲୟ ନାହିଁ କିଛି
ଗ୍ରନ୍ଥ ଭେଦିବାକୁ ଶକ୍ତି ମୋର ଅବା କାହିଁ ?
ଶ୍ରୀ ସାରଳା ଚଣ୍ଡୀଙ୍କର ସଦା ଅଟେ ଦାସ
ଆଜ୍ଞାରେ ମୁଁ ଶାସ୍ତ୍ର କିଛି କରିଛି ଅଭ୍ୟାସ
ସେ ଯାହା କରନ୍ତି ଆଜ୍ଞା ମୁଁ ତାହା ଲେଖଇ
ଅପଣ୍ଡିତ ମୂର୍ଖ ମୋର ଶାସ୍ତ୍ର ଜ୍ଞାନ ନାହିଁ ।

ସେହିପରି ବଳରାମ ଦାସ କହିଛନ୍ତି ରାମାୟଣର ଉତ୍ତର କାଣ୍ଡରେ –

"ଜନ୍ମ ଜନ୍ମାନ୍ତରେ ଶ୍ରୀରାମ ସୁମରଇ
ସମସ୍ତେକ ଜନ୍ମିଲ ଏ ମର୍ତ୍ତ୍ୟ ଭୁଇଁ
ମନମାୟା ଦୋଷେ ଜନନୀର ଗର୍ଭେ
ଜନ୍ମ ହୋଇଣ ଜାଣିଲ ମହାପ୍ରଭୁ ।
ଏହାର ପ୍ରସାଦେ ଯେ ଶାରଦା ଦୟାକଲା
ରାମାୟଣ ଗ୍ରନ୍ଥ ମୋ ମୁଖରୁ ଉତ୍ତରିଲା ।"

ବଳରାମ ଦାସ ଏକ ସୁନ୍ଦର କଥାର ଅବତାରଣା କରିଛନ୍ତି । ସେ ଏଠାରେ ନିଜର ଜାତିସ୍ମରତ୍ୱ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋକପାତ କରିଛନ୍ତି । ସାରଳା ଦାସ ମଧ୍ୟ ଏପ୍ରକାର ଚେଷ୍ଟାରୁ ବିରତ ନୁହନ୍ତି । ଜାତିସ୍ମରତ୍ୱ ପ୍ରତିପାଦନ କରିବାର ଆବଶ୍ୟକତା ଥିଲା କି ନଥିଲା ବା ସେମାନେ ସିଜୋଫ୍ରେନିଆ ଦ୍ୱାରା ଆକ୍ରାନ୍ତ ହୋଇଥିଲେ କି ନଥିଲେ ସେ କଥା ଭିନ୍ନ । କିନ୍ତୁ ଏକଥା ନିର୍ଣ୍ଣିତ ସତ୍ୟ ଯେ କାବ୍ୟ କବିତାଦି ରଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେମାନେ ଐଶୀପ୍ରେରଣା ଲାଭ କରୁଥିଲେ ବୋଲି ପ୍ରଚାର କରିଛନ୍ତି ।

ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କ ସମ୍ପର୍କୀୟ ଏକ ଆଖ୍ୟାନରୁ ଜଣାଯାଏ ଯେ ପ୍ରସ୍ତାବ ମଧ୍ୟ କବିତା ସୃଷ୍ଟିର କାରଣ । ମା'ଙ୍କୁ ଶୁଣାଇବା ପାଇଁ ସଂସ୍କୃତ ଭାଗବତର ଓଡ଼ିଆ ଅନୁବାଦ କରିବା ସାଧନାରୁ ତାଙ୍କର କବି ସିଦ୍ଧି ଲାଭର କାରଣ ରହିଛି ବୋଲି ମନେ କରିବାର ଅବକାଶ ଯଥେଷ୍ଟ ପ୍ରଚୁର ନୁହେଁ କି ?

ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଦୀନକୃଷ୍ଣ ଦାସ ଏବଂ ବାଣୀପ୍ରେରଣା ସମ୍ପର୍କରେ କହିଛନ୍ତି ·····

"କୋଟି ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ପ୍ରଭୁ ଜଗନ୍ନାଥ
କରନ୍ତୁ ସାର୍ଥ ଜନ ମନୋରଥ
କଲି ମୁଁ ଯେନ ଏ ଅଭିମତ
ରସକଲ୍ଲୋଳ ଗୀତ
କହିଲେ ସେ ଯେଣୁ
କରରେ ମାତ୍ର ଲେଖିଲି ମୁଁ ତେଣୁ ।"

ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ ରାମତାରକ ମନ୍ତ୍ରରେ ସିଦ୍ଧିଲାଭ କରିଥିଲେ ବୋଲି ସାହିତ୍ୟିକ ସିଦ୍ଧିଲାଭ କରି ପାରିଥିଲେ । ଏକ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ଶୃଙ୍ଖଳା-ରୂପେ ମଙ୍ଗଳାଚରଣ ବା ଗ୍ରନ୍ଥର ନିର୍ବିଘ୍ନ ପରିସମାପ୍ତି ନିମିତ୍ତ କି ସଂସ୍କୃତ କାବ୍ୟକାର କି ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟକାର ସମସ୍ତେ ନିଜ ନିଜ ଇଷ୍ଟଦେବଙ୍କର ସ୍ତୁତି କାବ୍ୟରେ ସଂଯୁକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ଏହା ଯେଉଁଳି ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପରିଦୃଷ୍ଟ ଠିକ୍ ସେହିପରି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ । ପ୍ରାଚୀନ କ୍ଲାସିକାଲ୍ ଲେଖକ-ଗଣଙ୍କ ମତରେ କାବ୍ୟ Apollo ବା Musesଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅନୁପ୍ରେରିତ ହୋଇ ରଚିତ ।

ବାଲ୍ମୀକିଙ୍କର କବିତ୍ୱ ଶକ୍ତିଲାଭ ସମ୍ପର୍କୀୟ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ଏହି ବାଣୀ-ପ୍ରେରଣାରହି ଆଭାସ ଦିଏ । ଏହା ହୋମରଙ୍କ "ଓଡ଼ିସି" ଏବଂ "ଇଲିୟାଡ୍"ରେ କରାଯାଇଥିବା ବାଣୀ ବନ୍ଦନା ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଭର୍ଜିଲ୍, ଦାନ୍ତେ, ମିଲଟନ୍ ଆଦି ବହୁ ବିଶିଷ୍ଟ କବିଙ୍କ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକ ସାମାନ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ରୀତି ରୂପେ ଗୃହୀତ ହୋଇଥିବା କଥା ସହଜରେ ଗ୍ରହଣ କରିହୁଏ ନାହିଁ । କାରଣ ମହାକାବ୍ୟ ରଚୟିତାଙ୍କ ଠାରୁ ପଦାବଳୀ ରଚୟିତାଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏହି ଅଲୌକିକତାର ସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇଛି । ସେକ୍‌ସ୍‌ପିଅରଙ୍କ ମିଡ଼ସମର୍ ନାଇଟ୍‌ସ ଡ୍ରିମ୍‌ରେ ଥିସିୟସ କହିଛନ୍ତି :

"The lunatic, the lover and the poet,
Are of imagination all compact ;
One sees more devils than vast hell can hold
That is the madman, the lover, all as frantic,
Sees Helen's beauty in a brow of Egypt :
The poet's eye in a fine frenzy rolling !
Doth glance from heaven to earth, and from
earth to heaven

And do imagination bodies forth
The forms of things unknown, the poet's pen
Turns them to shapes, and given to a
airynothing—
A local habitation and a name.

ଏହା କେବଳ ଏକ ନାଟକୀୟ ଉକ୍ତି ନୁହେଁ, କବିର ଦିବ୍ୟୋନ୍ମାଦ ସମ୍ପର୍କୀୟ ସୁଚିନ୍ତିତ ମନ୍ତବ୍ୟ ବିଶେଷ ।

ରୋମାଣ୍ଟିକ ଯୁଗର କବିଗଣ ଏହି ପ୍ରେରଣାକୁ କଳ୍ପନାରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ କରି ପାଇଛନ୍ତି । ସେଥିପାଇଁ Words Worth ଲେଖିଛନ୍ତି :

The power so called
Through and incompetence of human speech

ଯାହା "Rose from the mind's abyss" ଏବଂ ଏକ ଆନନ୍ଦମୟ ଦିବ୍ୟ ଭାବର ଆବେଗରେ କଲ୍ପଳ ଭାବରେ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ଚେତନାର ଦ୍ୱାର ରୁଦ୍ଧ ହୋଇଯାଏ, ସେ ସମ୍ପର୍କରେ ଏକ ସୁନ୍ଦର ବର୍ଣ୍ଣନା ଦେଖାଯାଏ ତାଙ୍କର 'ଟିନ୍‌ଟର୍ଣ୍ଣ ଆବେ'ର କେତୋଟି ପଙ୍କ୍ତିରେ :

"We are laid asleep
In body, and become a living soul"

ତାଙ୍କର ଏହି ମତ ସେ ମଧ୍ୟ ଅନ୍ୟତ୍ର ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି :

"There was a time in my life when I had to push against something that resisted, to be sure that.

there was anything outside of me. I was sure of my own mind ; every thing else tell away and vanished in to thought."

ଶେଲି --"Poetry is indeed something divine" କହି ଅଲୌକିକତାର ବିଶ୍ୱାସ ଥିବାର ପ୍ରମାଣିତ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଆହୁରି ମଧ୍ୟ କହିଛନ୍ତି ଯେ -"That imperial faculty whose throne is contained within the invisible nature of man."

ଅବଶ୍ୟ ସେକ୍ସପିୟର ଏହି ପ୍ରେରଣା ସମ୍ପର୍କରେ ସାମୟିକ ଭାବରେ ଏକ ନଞ୍ଚମପନ୍ଥୀ ମନ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ସେ ପ୍ରେରଣାର ଏହି ଅଲୌକିକ ବା ଦୈବୀ ଗୁଣର ବିରୋଧ ମଧ୍ୟ କରିଛନ୍ତି । ମୁଖ୍ୟତଃ ଏବଂ ମୂଳତଃ ସେ ଅନୁଭବ କରିଛନ୍ତି ଯେ ତାଙ୍କର କଳା ଏକ ଆତ୍ମପ୍ରସୃତ ସୃଜନଶୀଳ ଅନ୍ତର୍ସ୍ଥଳରୁ ଅନୁପ୍ରେରିତ । ଏ. ଇ. ହାଉସ୍‌ମାନ ଅଗ୍ନି-ସ୍ରୋତାବ୍ଦର ଉଲ୍ଲେଖ କରି କହିଛନ୍ତି :

If I were obliged not to define poetry, but to name the class of things to which it belongs, I should call it a secretion, whether a natural secretion, like turpentine in the fite, or a morbid secretion like the pearl in the ayster.

ଏହି ପ୍ରେରଣା ସମ୍ପର୍କରେ ଯେତେ ମତାନୈକ୍ୟ ଦେଖାଗଲେ ମଧ୍ୟ ଏକଥା ସମ୍ପର୍କରେ ସମସ୍ତେ ଏକମତ ଯେ କବି କବିତା ରଚନା ନିମିତ୍ତ ଯେଉଁ ପ୍ରେରଣା ଲାଭକରେ ତାହା ଅଜ୍ଞାତ ସ୍ଥାନପ୍ରସୂତ । କବିର ଶକ୍ତି କାହାରି ଆୟତ୍ତାଧୀନ ନୁହେଁ । ଏହା ସ୍ୱଇଚ୍ଛାନୁସାରେ କବିକୁ ଅଭିଭୂତ କରେ ବା କବି ଠାରୁ ବିଦାୟ ନଏ । ଏହି ଶକ୍ତିଲାଭ-ଫଳରେ କବି ଦିବ୍ୟୋନ୍ମାଦ ଲାଭକରେ ଏବଂ ଶକ୍ତି ବିହୀନତାରେ କବି ନୈରାଶ୍ୟର ଗ୍ଳାନିରେ ପ୍ରପୀଡ଼ିତ ହୁଏ ।

ଏହି ପ୍ରେରଣାବାଦ ସମ୍ପର୍କରେ ବହୁ ମତଦ୍ୱୈଧ ଦେଖାଦେଇଛି । ଏହି ପ୍ରେରଣାର ଅସ୍ତିତ୍ୱକୁ ନିରୀଶ୍ୱରବାଦୀଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ କେହି ଅସ୍ୱୀକାର

କରନାହାନ୍ତି । କାବ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିର ମୂଳରେ ନିହିତ ଏହି ରହସ୍ୟମୟ ପ୍ରେରଣା ବା କୌଣସି ରହସ୍ୟମୟ ସତ୍ତାକୁ କେହି ଏଡ଼େଇ ଦେଇ ପାରିନାହାନ୍ତି । ଏହି ପ୍ରେରଣା ଯେତେ ରହସ୍ୟମୟ ହେଉନା କାହିଁକି ଏହାକୁ ଏକ ଯୌକ୍ତିକ ପରିସରରେ ଆଲୋଚନା କରାଯିବା ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରାଯିବା ବାଞ୍ଛନୀୟ । ଗୋଟାଏ ଦଳ ଏହି ପ୍ରେରଣାକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିବା ସମୟରେ ଆଜି କେତେକ ଏହାକୁ ପୂର୍ଣ୍ଣତଃ ଅସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି । ବଦ୍‌ଲେୟାର କହନ୍ତି ଯେ ପ୍ରେରଣା ହେଉଛି···"Working every day" ଉଇଲିୟମ ମରିସ୍ କହନ୍ତି···

"There is no such thing, it is a matter of craftmanship."

ଆଧୁନିକ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ କବିର ପ୍ରେରଣା ବା କବିତା ରଚନା ସମୟରେ କବିର ମାନସିକ ସ୍ଥିତି ଉପରେ ଆଲୋକପାତ କରିଛି । ଫ୍ରୟେଡ଼ ଏବଂ ଜଙ୍ଗ୍ ଆଦିଙ୍କ ମତରେ କବିର ଅଚେତନ ମନ ହିଁ କାବ୍ୟର ସୃଷ୍ଟି ସ୍ଥାନ । ତେଣୁ ପ୍ରେରଣା ହେଉଛି ଅଚେତନ ମନର ସୃଷ୍ଟି । ମନ ସମୀକ୍ଷକମାନେ ପ୍ରେରଣା ସହିତ ସ୍ମୃତି ଓ ସ୍ୱପ୍ନକୁ ଯୋଗକରି ଥାଆନ୍ତି । ସ୍ୱପ୍ନଲବ୍‌ଧ କବିତାର ସଂଖ୍ୟା ମୋଟେ କମ୍ ନୁହେଁ, ସ୍ୱପ୍ନଲବ୍ଧ କବିତାରୂପେ କଲେରିଜ୍‌ଙ୍କର "କୁବଲା ଖାଁ"ର ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଅନନ୍ୟ । ସ୍ୱପ୍ନପରି ସ୍ମୃତିର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଯଥେଷ୍ଟ । ଅତୀତର ଅଭିଜ୍ଞତା ଓ ଅନୁଭୂତି ଗୁପ୍ତ ଅବସ୍ଥାରୁ ବା ଲୁକ୍‌କାୟିତ ଅବସ୍ଥାରୁ କ୍ରମଶଃ ପ୍ରକାଶହୋଇ କବିମାନସକୁ ଉଦ୍‌ବେଳିତ କରେ । ଏହି ଉଦ୍‌ବେଳନର ଫଳରେ କବିମନରେ କବିତା ସୃଷ୍ଟି କରିବାର ଆବେଗ ଜାଗରିତ ହୁଏ । କବି ରଚନା କରେ କବିତା ।

ମୋଟ ଉପରେ କବିତା ରଚନା ସମ୍ପର୍କରେ ଦୁଇଟି ମତ ପ୍ରବଳ । ଗୋଟିଏ ହେଉଛି ରହସ୍ୟମୟ ପ୍ରେରଣାବାଦ । ଅନ୍ୟଟି ସର୍ଜନଶୀଳ ଏକ ଚେତନ ଶିଳ୍ପ-ଶୃଙ୍ଖଳା । କିନ୍ତୁ ପ୍ରକୃତରେ କବିତା ଏହି ଦୁଇଟିଯାକ ସ୍ଥାନରୁ ସୃଷ୍ଟି । କବିତାର କ୍ରିୟାକଳାପରେ ଜୀବନ ଏବଂ ଭାଷା, ଅର୍ଥ ଏବଂ ଶୈଳୀ, ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଏବଂ ଆଲୋଚନାର ସଂମିଶ୍ରଣ ହୋଇଥାଏ । କବି ପ୍ରେରଣା ଲାଭକରେ । ପ୍ରେରଣାରୁ ଆବେଗର ସୃଷ୍ଟି ଏବଂ ଆବେଗମୟ ଭାବକୁ କବି ଶିଳ୍ପକଳା ଦ୍ୱାରା ପ୍ରକାଶ କରେ ।

ଆବେଗ :

କବିତା ଯଦି କବି ମନର, କବି ହୃଦୟର ଆବେଗର ପ୍ରକାଶ ତେବେ ଏ ଆବେଗର ସ୍ୱରୂପ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଏକ ପ୍ରୟୋଜନ । ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନରେ ଆମ୍ଭେମାନେ ପ୍ରତିଟି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଆବେଗଦ୍ୱାରା ପରିଚାଳିତ ହେଉଛୁ । ହର୍ଷ, ବିଷାଦ, ଆନନ୍ଦ, ଘୃଣା, ପ୍ରେମ, ଜୁଗୁପ୍ସା ଆଦି ଆବେଗ ଆମ ହୃଦୟଗୁଡ଼ିକୁ ସଦାସର୍ବଦା ଅଭିଭୂତ କରୁଛି । କିନ୍ତୁ ଏ ସମସ୍ତ ଲୌକିକ ଆବେଗ । ଏ ସମସ୍ତ କାବ୍ୟରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା ସମୟରେ ଏକ ବିରାଟ ରୂପାନ୍ତରର ଶିକାର ହୋଇଥାଏ । ସେଥିପାଇଁ ବୀଭତ୍ସରସ ବା କରୁଣରସ ଆମକୁ ଆନନ୍ଦ ଦେଇଥାଏ । ରସ ଗଙ୍ଗାଧରରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି ଯେ······"ଅୟଂ ହି ଲୋକୋତ୍ତରସ୍ୟ କାବ୍ୟବ୍ୟାପାରସ୍ୟ ମହିମା ଯତ୍ପ୍ରୟୋଜ୍ୟା ଅରମଣୀୟା ଅପି ଶୋକୋଦତ୍ତ୍ୱ ପଦାର୍ଥ ଆହ୍ଲାଦମଲୌକିକଂ ଜନୟନ୍ତି ।" ଲୌକିକ କାରଣ କାବ୍ୟରେ ଅଲୌକିକ ଭାବ ପ୍ରାପ୍ତହୁଏ । ଯାହା ଏକାନ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ତାହା ହୁଏ ସାର୍ବଜନୀନ । ପ୍ରଥମ ଅବସ୍ଥାରେ କବିର ଆବେଗ ଆତ୍ମଗତ । ଲୌକିକ ଅନୁଭୂତି କବି ମନରେ ଦ୍ରବୀଭୂତ ହୋଇ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଆବେଗ ସଂଗରେ ମିଶ୍ରିତ ହୁଏ ଏବଂ ପରେ ରସରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୁଏ । ପ୍ରାଥମିକ ଆତ୍ମଗତ ଆବେଗ ପରେ କବି ମନରେ ଆସେ ଆପେକ୍ଷିକ ନିର୍ଲିପ୍ତତା । ଏହି ନିର୍ଲିପ୍ତ ଅବସ୍ଥାରେ କବି ତା'ର ନିଜର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱକୁ ଦୂରେଇ ନିଏ ଏବଂ ଯେତେବେଳେ ମାନସିକ ପ୍ରଶାନ୍ତି ଫେରିଆସେ ସେତେବେଳେ ଅସଲ କବିତା ରଚନା କରେ । Words Worthଙ୍କ ଉକ୍ତିରେ ଏହାର ସମର୍ଥନ ମିଳେ—"Poetry takes its origin in emotion recollected in tranquillity."

ଆବେଗ ହିଁ କବିତା ରଚନାର ମୂଳପିଣ୍ଡ । "A more than usual state of emotion with more than usual order." କଥାଟିର ଗୁରୁତ୍ୱ ଯଥେଷ୍ଟ ଅଧିକ । କିଟ୍ସ କହନ୍ତି—"Poetry lives in guste" ଏବଂ ଏହାର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ହେଉଛି ସେହି ଶକ୍ତି ଯାହା ସଂଗ୍ରହ କରେ, ସଂଯୁକ୍ତ କରେ, ସଂବୃଦ୍ଧ କରେ ଏବଂ ସଜୀବ କରେ । (That energy which collects, combines, implifies and animates.

(Dr. Jonson)

ଟି. ଏସ୍. ଏଲିଅଟ୍ କବି ଏହି ଆବେଗର ପ୍ରାଧାନ୍ୟକୁ ମାନନ୍ତି ନାହିଁ । କବିତା ରଚନାକୁ ସେ କହନ୍ତି—"The pains of turning blood in to ink" କବିତା ଆବେଗରୁ ଜାତ ନୁହେଁ, ଯା ଆବେଗର ମୁକ୍ତିରୁ । ଓ୍ୱାର୍ଡସ୍ୱର୍ଥଙ୍କ "tranquil restoration"କୁ —

("I have owed to them,
In hours of weariness, sensations sweet
Felt in the blood, felt along the heart;
And passing even in to my purer mind
With tranquil restoration")

ଏଲିଅଟ୍ ଗ୍ରହଣ କରିବା ପାଇଁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ନୁହଁନ୍ତି । ସେ କହନ୍ତି ଯେ ଏହା ଏକ କେନ୍ଦ୍ରୀକରଣ ଏବଂ ଏକ ନୂତନ ବସ୍ତୁ – ବାସ୍ତବ ତଥା କାର୍ଯ୍ୟବ୍ୟସ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତି ପ୍ରତି ଏହା ଅନୁଭୂତି ରୂପେ ପ୍ରତୀତ ନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏହିଭଳି ବହୁ ସଂଖ୍ୟକ ଅନୁଭୂତିର ପରିଣାମ ହେଉଛି ଏହି ନୂତନ ବସ୍ତୁ । (To be changed). (Vide—It is a concentration and a new thing resulting from a very great number of experience which to the practical and active person could not seem to experience at all)

ତେବେ ଓ୍ୱାର୍ଡସ୍ୱର୍ଥଙ୍କ ମତରେ ପ୍ରଶାନ୍ତ କାବ୍ୟ ରଚନାର ପ୍ରାକ୍ତନ ସ୍ତର ବୋଲି କଥିତ ନୁହେଁ ।' ପ୍ରଶାନ୍ତ 'ଶବ୍ଦରେ କବି 'ପୁନରାୟ ତା'ର ସ୍ମୃତିକୁ ମନନ ଓ ଚିନ୍ତନ ଦ୍ୱାରା ରୋମନ୍ଥନ କରେ । ଏହି ରୋମନ୍ଥନର ପରିଣତି ହୁଏ ଅନ୍ୟ ଏକ ଆବେଗ ଯାହା ପ୍ରାଥମିକ ଆବେଗସହ ସମ୍ପର୍କ ରକ୍ଷା କରିଥାଏ । ତେଣୁ in vacant or in pensive moodରେ ସେ ଯେତେବେଳେ କାଉଚ୍‌ରେ ଉପବେଶନ କରନ୍ତି ସେତେବେଳେ ପ୍ରଥମ ଡାଫୋଡ଼ିଲର ସ୍ମୃତିରେ ସେ ଉଦ୍‌ବେଳିତ ହୁଅନ୍ତି । ଏହି ସ୍ମୃତିର ରୋମନ୍ଥନ ଫଳରେ ସେ ଏକ ଅପୂର୍ବ ଆବେଗର ଶିକାର ହୁଅନ୍ତି । "a bliss of solitude" ବୋଲି ଚିନ୍ତା କରନ୍ତି ।

ଏଲିଅଟ୍ ଯେଉଁ Objective correlativityର କଥା କହନ୍ତି ତାହା ଅଧୁନା ବହୁଜନଗ୍ରାହ୍ୟ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏହାର ଯୌକ୍ତିକତା

ସମ୍ପର୍କରେ ବହୁମତ ଦେଖାଯାଏ । ଏଲିଅଟ୍ କିନ୍ତୁ ଜୋର୍ ଦେଇ କହନ୍ତି ଯେ କବି ଉଚନାଶୈଳୀ (Medium)କୁ ପ୍ରକାଶ କରେ; କିନ୍ତୁ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱକୁ ନୁହେଁ । ମାତ୍ର ବସ୍ତୁତଃ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ପ୍ରକାଶ ଘଟିଥାଏ ଏବଂ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ ।

ମୋଟାମୋଟି ନିଜର ଅଭିଜ୍ଞତା, ଅନୁଭୂତି, ଭାବ, ଚିନ୍ତା ଆଦିକୁ ସଞ୍ଚାରଣକ୍ଷମ ଶକ୍ତି ପ୍ରଦାନ କରି କବି କବିତା ରଚନା କରେ । ସୃଜନ ଲୌକିକ ଓ ବ୍ୟକ୍ତିନିଷ୍ଠ ଭାବଗତ ନଶ୍ୱରତା ଓ ବ୍ୟକ୍ତି ତନ୍ମୟତାରୁ ମୁକ୍ତି ଲାଭ କରି କବିତାରେ ଶାଶ୍ୱତ ଏବଂ ସାର୍ବଜନୀନ ହୋଇଥାଏ । ଛନ୍ଦୋବଦ୍ଧତା ତଥା ଅଳଂକାରରେ ସଜ୍ଜିକରଣ କେବଳ ଭାବ ସଂଗ୍ରହ ନିମିତ୍ତ ପ୍ରୟୋଜନୀୟ ।



କବି ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ଓ ସମୁଦ୍ର ସ୍ନାନ

ସଂଖ୍ୟା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅଳ୍ପ କବିତା ଲେଖି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଖ୍ୟାତିର ଚହଳ ପକାଇ ଦେଇଥିବା କବିମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତି ବିଶିଷ୍ଟ । ଅନ୍ୟ ପୂର୍ବସୂରୀମାନଙ୍କଠାରୁ ତାଙ୍କ କବିତାର ପାର୍ଥକ୍ୟ ବେଶ୍ ସହଜରେ ଅନୁଭବ କରାଯାଇପାରେ ଏବଂ ଏଇଠାରେ ହିଁ ତାଙ୍କର ମୌଳିକତା ଯଦିଓ ଏ "ମୌଳିକତା"ରେ ଭରି ରହିଛି କିଛି ଆତିଶଯ୍ୟ ଓ କୃତ୍ରିମତା । କୃତ୍ରିମତା ଏଇ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଯେ ସମ୍ଭବତଃ କବି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ-ପ୍ରଣୋଦିତ ହୋଇ ନିଜର ଅନ୍ୟମାନଙ୍କଠାରୁ ବିଶେଷ କରି ସଚି ରାଉତରାୟଙ୍କଠାରୁ ପାର୍ଥକ୍ୟକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ କରି ଦେଇଛନ୍ତି ।

ସ୍ୱାଧୀନତୋତ୍ତର ଓଡ଼ିଆ କବିମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ଭାବରେ କାର୍ଯ୍ୟ କରିଥିବା ବିଭିନ୍ନ ମାନସିକ ଧାରା ମଧ୍ୟରୁ ଅନ୍ତତଃ ଦୁଇଟି ଏଠାରେ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ପ୍ରଥମ, ଯାହା ଅଧିକାଂଶ କବି ସେମାନଙ୍କର କବି ଜୀବନର ପ୍ରାରମ୍ଭାବସ୍ଥାରେ, କେହି କେହି ଦୀର୍ଘ କବିଜୀବନରେ ପ୍ରକାଶ କରିଥା'ନ୍ତି, ହେଉଛି ସଚି ରାଉତରାୟଙ୍କୁ ଅନୁକରଣ କରିବା ବା ସଚି ରାଉତରାୟଙ୍କ କାବ୍ୟାଦର୍ଶ ଦ୍ୱାରା ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହେବା । ଅନ୍ୟଟି ହେଉଛି ସଚି ରାଉତରାୟଙ୍କ କାବ୍ୟାନୁସରଣରୁ ନିଜସ୍ୱ ସୃଷ୍ଟିକୁ ମୁକ୍ତ କରିବା ଯାହା ପୋଖତ କବି ଜୀବନରେ ଏକ ସ୍ୱାଭାବିକ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ରୂପେ ନିର୍ବାପଦରେ ଗ୍ରହଣ କରି ନିଆ ଯାଇପାରେ । ଏହି ଉଭୟ ଧାରା ବିଦ୍ୟମାନ ବୋଲି ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ପ୍ରଗତି ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ । ପୂର୍ବସୂରୀମାନଙ୍କ ପ୍ରଭାବ ଓ ସେ ପ୍ରଭାବରୁ ମୁକ୍ତ ହେବାର ପ୍ରୟାସ—ଉଭୟ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ଏକ ସମସ୍ୟା ଓ ତାହା କେବଳ ଯେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରତି ପ୍ରଯୁଜ୍ୟ ତା ନୁହେଁ ବରଂ ସମସ୍ତ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରତି ପ୍ରଯୁଜ୍ୟ । ପଡ଼ୋଶୀ ବଙ୍ଗଳା ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ଏ ପ୍ରକାର ସମସ୍ୟା ଦ୍ୱାରା ବୁଦ୍ଧଦେବ ବସୁ, ଜୀବନାନନ୍ଦ ଦାଶ, ସୁଧୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଦତ୍ତ, ବିଷ୍ଣୁ ଦେ ଆଦି ବହୁ କବି ଏକଦା ବିଚଳିତ ହୋଇ ପଡ଼ିଥିଲେ । ଉପରୋକ୍ତ କବିମାନଙ୍କର ପ୍ରାଥମିକ ରଚନା ସମୂହରେ ରବୀନ୍ଦ୍ରାନୁସରଣ

ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଉକ୍ତ ପ୍ରଭାବରୁ ମୁକ୍ତ ହେବାର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ସମାଲୋଚକର ଦୃଷ୍ଟି ପଥାରୂଢ଼ ହୁଏ । ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ବସ୍ତୁ ଦେବଙ୍କର ନର୍ଥକ ଉକ୍ତି :

"ହେଥା ନାହିଁ ସୁଶୋଭନ ରୂପଦକ୍ଷ ରବୀନ୍ଦ୍ର ଠାକୁର" । ୧ । ଉଦ୍ଧାର କରାଯାଇପାରେ । ଅନନ୍ୟ ରବୀନ୍ଦ୍ର ପ୍ରଭାବରୁ ମୁକ୍ତ ହେବା ଓ ସତି ରାଜତନ୍ତ୍ରଙ୍କ ପ୍ରଭାବରୁ ମୁକ୍ତ ହେବାପାଇଁ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାର ସ୍ୱରୂପ ସର୍ବଥା ସମାନ ନୁହେଁ ତଥାପି ରାଜତନ୍ତ୍ରଙ୍କୁ ଅନୁସରଣ ତଥା ତାଙ୍କଠାରୁ ମୁକ୍ତ ହେବାର ପ୍ରୟାସ ସମ୍ପର୍କରେ ଗୁରୁ ପ୍ରସାଦଙ୍କର—

"ତୁମକୁ ବା ସଚିବାକୁ ଦେଖିଥିଲେ କେବେ
ଜାଣେ ନାହିଁ ଅଳକା ସାନ୍ୟାଲ" । ୨ ।

ଉଦ୍ଧାର କରାଯାଇ ପାରେ ।

ଯୁଗର କ୍ଳାନ୍ତି, ବ୍ୟକ୍ତିର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟହୀନତା, ଆଧ୍ୟାତ୍ମ ଜୀବନର କେନ୍ଦ୍ରଚ୍ୟୁତ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଗଭୀର ସଚେତନତା ଓ ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ହେତୁ ଏଲିୟଟ୍ ଧ୍ୱଂସୋନ୍ମୁଖୀ ପଶ୍ଚିମ ଇଉରୋପର ସଭ୍ୟତାକୁ Waste Land ବା ପୋଡ଼ାଭୂଇଁ ରୂପେ ଦେଖିଥିଲେ । ସେହିପରି ସାମାଜିକ ଦୁର୍ଗତି, ଅର୍ଥନୈତିକ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ, ରାଜନୈତିକ ଅନୈଶ୍ଚିତ୍ୟ ଆଦିରେ ପିଷ୍ଟ, ମଥିତ ଓ ଜଟିଳ ଜୀବନଯାତ୍ରାରେ ଦୁଃଖକ୍ଲାନ୍ତ ତଥା ଯନ୍ତ୍ରଶିଳ୍ପର ବିକାଶ ହେତୁରୁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଦ୍ରୁତ କ୍ଷୟ ହେଉଥିବା କଟକର ଗୁରୁ ମହାନ୍ତି "କାଳପୁରୁଷ" ରଚନା କରନ୍ତି, ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗରେ "ବାଲିଚର" ଲକ୍ଷ୍ୟ କରନ୍ତି ଓ "ସମୁଦ୍ର ସ୍ନାନ" କରିଥା'ନ୍ତି । ସେତେବେଳେ ସେ ଲେଖନ୍ତି :

"ନଇଁ ଏ ବାଲିଚରର ବାଲି ଆଜି ବାଲି
ବିବର୍ଣ୍ଣ ଘାସ ଓ ବାଲି ପଦଚିହ୍ନ ବିବର୍ଣ୍ଣ ପୃଥିବୀ" ।୩।

---

୧ । ଛେଦ, ଭୂବଣୀ ଓ ଆର୍ଟେମିସ୍

୨ । ଅଳକା ସ୍ୱାନ୍ୟାଲ, ସମୁଦ୍ର ସ୍ନାନ

୩ । କାଳପୁରୁଷ, ସମୁଦ୍ର ସ୍ନାନ

ସେତେବେଳେ ଆମେ ସତେ ଯେମିତ ଏଲ୍ପୃଟ୍

"Here is no water, but only rock
Rock and no water and the sandly road" ।୧।

ଗାଉଥିବାର ଶୁଣିପାରୁ ।

ୱେଷ୍ଟଲ୍ୟାଣ୍ଡର ଆରମ୍ଭ "April is the cruelest month"ରୁ । ସେହିପରି "କାଳପୁରୁଷ"ର ଆରମ୍ଭ "ବର୍ଷାଋତୁ ଉପନୀତ ହେଉଛି" । ଗ୍ରୀଷ୍ମ ପୂର୍ବରୁ ଏଲ୍ପୃଟ୍ ବସନ୍ତର ବର୍ଷା କଥା ମନେ ପକାଇ ଦେଉଛନ୍ତି :

"............ Stirring
Dull roots with spring rain"

ସାମାନ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସହ ଗୁରୁ ମହାନ୍ତିଙ୍କର—

"ବର୍ଷା ପଡ଼େ ଝର, ଅଗାଇ ମୁମୂର୍ଷୁ ଆତ୍ମା ଶୁଷ୍କା ଗଛ ଶିଅ
ମୂଳେ ମୂଳେ............" ।୨।

ୱେଷ୍ଟଲ୍ୟାଣ୍ଡରେ ବସନ୍ତକୁ ମନେ ପକାଇ ସାରିଲାପରେ କବି ବସନ୍ତର ପୂର୍ବ ଋତୁ ଶୀତ ଋତୁକୁ ସ୍ମରଣ କଲାପରି "କାଳପୁରୁଷ"ରେ ବର୍ଷାଋତୁର ପୂର୍ବ ଗ୍ରୀଷ୍ମଋତୁର ସ୍ମୃତିରେ କବି ଉଦ୍‌ବେଳିତ ହୁଅନ୍ତି ।

ଏଲ୍ପୃଟ୍ ୱେଷ୍ଟଲ୍ୟାଣ୍ଡରେ ଶୀତଋତୁ ସ୍ମରଣ କଲାପରେ ଫେରି ଆସନ୍ତି ସ୍ମୃତିର ଇଲାକାରୁ ପୁନର୍ବାର ବର୍ତ୍ତମାନର ଗ୍ରୀଷ୍ମଋତୁକୁ ଓ ଲେଖନ୍ତି— "... ....Summer surprised us" । ଠିକ୍ ସେହିପରି ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ବର୍ତ୍ତମାନକୁ ଫେରିଆସି ବର୍ଷାଋତୁ ସମ୍ପର୍କରେ ଲେଖନ୍ତି—

"ସେଦିନ ଆସିଲା ବର୍ଷା... ......
..... ଚମକାଇ ବସିଛି ମୁଁ ... ..." ।୩।

ଏଲ୍ପୃଟ୍ ଏଇଠି ନାଆନ୍ତି Starnbereghsee ।୪। କୁ, କିଛି ସମୟ ପରେ

୧ । What The Thunder Said, The Waste Land
୨ । କାଳପୁରୁଷ, ସମୁଦ୍ର ସ୍ନାନ
୩ । କାଳପୁରୁଷ, ସମୁଦ୍ର ସ୍ନାନ
୪ । The Waste Land. P. 1

Harfgarten ରେ ।୧। "And drank coffee and talked for an hour" ।୨। ବିଶେଷକରି କଫି ପିଆ, ଗପସପ ବା

"And if it rains, a closed car at four
And we shall play a game of chess" ।୩।

ଆଦି ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବା ଭିତରେ ଏଲିୟଟ୍ ନିମ୍ନ-ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଜୀବନର ମନୋରଞ୍ଜନ ବର୍ଣ୍ଣନା କରନ୍ତି। ଆଉ ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ଯାଆନ୍ତି "ମହାନଦୀ କୂଳକୁ", ଲକ୍ଷ୍ୟ କରନ୍ତି "ଆଷାଢ଼ର ଅଶ୍ରୁଳ ଉଦୟ" ।୪। ଏଠାରେ ଆଷାଢ଼ ଏଲିୟଟ୍ ଗ୍ରୀଷ୍ମଋତୁର ପ୍ରଥମ ମାସ April କଥା କହିଥିଲେ ପରି ବର୍ଷାଋତୁର ପ୍ରଥମ ମାସ ଆଷାଢ଼ର କଥାକୁ ହୁଏତ ବୁଝାଉ ଥାଇପାରେ ବା କାଳିଦାସଙ୍କ ଅମରକୃତି ପ୍ରସିଦ୍ଧ "ଆଷାଢ଼ସ୍ୟ ପ୍ରଥମ ଦିବସେ" କଥା ସହି ସମ୍ପର୍କ ରକ୍ଷା କରି ଥାଇପାରେ । ତେବେ ଯାହାହେଉ ଏହି ସମୟରେ କାହାରେ ବର୍ଷା ହୁଏ ଓ

"......ମେସ୍ ଘର କୁଣ୍ଡୁମ ଭିତରେ
ବ୍ରିଜ୍ ଖେଳ ଜମିଲା ସେଦିନ
ଚିଡ଼ା, ଇଜା, କଳାପାନ୍, ନାଲିପାନ, ଷ୍ଟୁହାକପ୍ ସିଗରେଟ୍
ଧରି ସେଦିନ ଆସିଲା ଫିଟି ବେଣୀ ପରି
ଘଗ୍ଘରାନ୍ତ ଆଷାଢ଼ ଶ୍ରାବଣ ।" ।୫।

ଉପରୋକ୍ତ ଉଦ୍ଧୃତିରେ କ୍ରିୟା "ଜମିଲା" ଅତୀତକାଳର ସୂଚନା ଦିଏ ଯେପରି ଓ୍ୱେଷ୍ଟଲାଣ୍ଡରେ "Drank" । ଗପସପର ଏକ ଛନ୍ଦାୟିତ ବର୍ଣ୍ଣନା ଦେଇଛନ୍ତି ଏଲିୟଟ ଓ ଠିକ୍ ସେପରି "ଚିଡ଼ା, ଇଜା × × ×" ପଙ୍କ୍ତିଟି ସଂଯୋଜିତ ।

---

୧ । ଏଜିନ ପୃ-୧
୨ । ଏଜିନ ପୃ-୧ (୩) ଏଜିନ, The Game of Chess.
୪ । ତୁଳନୀୟ : "ଉଠିଲୁ ଅସଂଯତ ଆଷାଢ଼ର ଅଶ୍ରୁଳ ଉଦୟରେ"
ରବୀନ୍ଦ୍ରକୁମାର ପଣ୍ଡା, ଏସ୍‌ପ୍ଲାନେଡ୍, ସମସ୍ତର ଗୁଳ ।
ଏହି ଉଦ୍ଧୃତିରେ ଗୁରୁପ୍ରସାଦଙ୍କର ଅନ୍ୟ କବିଙ୍କ ଉପରେ ପ୍ରଭାବ ସ୍ପଷ୍ଟ ।
୫ । କାଳପୁରୁଷ

ଏଇଠି ସ୍ମୃତି ଆଉ କାମନାର କବିତା ଓ୍ୱେଷ୍ଟଲାଣ୍ଡରେ ଏଲିୟଟ ବିଗତ ଦିନର କଥା ମନେପକାନ୍ତି ଓ ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ଲେଖନ୍ତି :

"ମନେ ପଡ଼େ ଦେଢ଼ ବର୍ଷ ତଳେ
ଦେଢ଼ ବର୍ଷ ତଳେ ଥରେ ପଡ଼ିଥିଲି ପ୍ରେମରେ ତୁମର।" ।୧।

ତଥା ସମ୍ଭବତଃ ଓଦା ହେତୁ ନିଜ ପ୍ରେମିକାର ବେଣୀରୁ ଝରିପଡ଼ୁ ବର୍ଷା ବୋଲି କାମନା କରନ୍ତି । ଏଲିୟଟ Hyacinth girlକୁ

"Your arm full and your hair wet" ।୨।

ବୋଲି କହିଥିବା କଥାଟି ମନେ ପଡ଼ିଯାଏ ।

ଏଲିୟଟ ଜାତକରୁ ଭବିଷ୍ୟତ ବିପର୍ଯ୍ୟୟର ସୂଚନା ପାଇ ଲେଖନ୍ତି :

"Tell her I bring the horoscope myself
One must be so careful these days"

ଗୁରୁ ମହାଂନ୍ତି ସେଠି କିନ୍ତୁ ଲେଖନ୍ତି :

"ଲଂଜାଡାଗ ଯଦି ଆସେ
ଆକାଶର ନୀଳ ଯାଏ ହଠାତ୍ ନୀଳ ହୋଇ
ଖଡ଼ିରନ୍ଧ୍ର କହିଥିଲେ ଜ୍ୟୋତିଷ ସେ ସିଦ୍ଧପୁରୁଷର
ପଶ୍ଚିମରୁ ଯେ ଆସିବ ନାଗ ଅବା ଅର୍ଦ୍ଧନାଗ
କିମ୍ବା ଖଂଜ ବକ୍ରିତ ପୁରୁଷ
ବାମ ଅଙ୍ଗ ପଙ୍ଗୁ ତାର ବର୍ଣ୍ଣ ହେବ ଈଷତ ପିଙ୍ଗଳ
ତା' ସହିତ ସହବାସ ଅବା ଉପବାସ
କଦାଚିତ ନ କରିବ, ଚକ୍ଷୁ ହାନି, ଅଙ୍ଗ ହାନି
ହାନି ହେବ ଆୟୁଷ ତୁମର।" ।୩।

"ଭୋକ ମରି ଯାଇ ନାହିଁ ନଗ୍ନଟିଆ କଟକ ଗଳିରେ
ଆଜି ତେଣୁ ଗତିହୀନ ଗ୍ରେଟ ଏକ ବର୍ତ୍ତମାନକୁ ଧରି
ଗଳି ପରେ ଗଳି ତେଇଁ କୁଡ଼ କୁଡ଼ ବାଲି ଡେଇଁ ଡେଇଁ.

---

୧ । ଏକାକ, । ୨ । The Waste Land, P. 2.
୩ । କାଳପୁରୁଷ, ସମୁଦ୍ର ସ୍ନାନ ।

ମୁଁ ଆଜ ଶୁଣିଛି ଖୋଜ ତାର ଆଜ ଜନ୍ମଗତ
ଚୁପ୍ ଚୁପ୍ ପବନର କଥା ।
କୁଣ୍ଡ କୁଣ୍ଡ ଅଙ୍ଗାର ଓ ଅନ୍ଧାରର ସୁଡ଼ଙ୍ଗ ସେପାଖେ
ଆଇସ୍ କ୍ରିମ୍ ଲେମନେଡ଼ ଝରଣାର ନିରୁକ୍ତ ମମତା ।” ।୧।

ଉଦ୍ଧୃତିରେ ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତିଙ୍କର "ବର୍ତ୍ତମାନ" ସ୍ଥିର ଓ ଗତିହୀନ । ଏହି ସମ୍ପର୍କରେ ୧୯୩୬ ମସିହାରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିବା ଏଲିୟଟଙ୍କର Four Quartets ର କଥା ମନେ ପଡ଼େ । ଏହା ତାଙ୍କର ସର୍ବୋତ୍ତମ ପରିପକ୍ୱ ରଚନା । ଏହି କବିତା ଚତୁଷ୍ଟୟରେ ବେଓ୍ୟଷ୍ଟଲଣ୍ଡରେ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୋଇଥିବା କାବ୍ୟାତ୍ମକ ସଂଘର୍ଷ ସମାହିତ ହୋଇ ଯାଇଥିବାର ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇଥାଏ । ଏହି କବିତାରେ ଉଭୟ କବି ଏବଂ ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତା ମଧ୍ୟରେ ଗୋଟାଏ ବୁଝାମଣା, ମିଳାମିଶା ହୋଇଯାଏ । ସମ୍ପୃକ୍ତ ଦୁଃଖ·କ୍ଳାନ୍ତ ତଥା ନୈରାଶ୍ୟର ଅନ୍ତିମ ଅବସ୍ଥା । ଧାର୍ମିକ ଉତ୍ସାହ ଏବଂ ସଂଯମ ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ । ଅତୀତ ଏବଂ ବର୍ତ୍ତମାନ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ନୂତନ ସମରସତାର ପରିଚୟ ମିଳେ ଏ କବିତା ଚତୁଷ୍ଟୟରୁ । ସବୁଠୁ ବେଶି ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ କଥା ହେଉଛି ଯେ ଏଲିୟଟ ଏଇଠି ସ୍ପଷ୍ଟ ଘୋଷଣା କରନ୍ତି:—

"Time present and time past
Are both perhaps present in time future
And time future contained in time past" ।୨।

ଯାହାର ମୋଟାମୋଟି ଅର୍ଥ ହେଉଛି ଯେ ସମସ୍ତ ବର୍ତ୍ତମାନର ପରିବର୍ତ୍ତନ ସତ୍ତ୍ୱେ ସ୍ଥିର ତଥା ଗତିହୀନ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଏଲିୟଟଙ୍କ ପରି ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମଧ୍ୟ "ସ୍ଲେଟ ଏକ ବର୍ତ୍ତମାନ ଧରି" ସ୍ମୃତି ଓ ସାହଚର୍ଯ୍ୟ (Association) ଦ୍ୱାରା ପଶ୍ଚାଦ୍‌ଗତି କରନ୍ତି ଏବଂ ନୂତନ ସମୟର ଆଗମନରେ ବର୍ତ୍ତମାନ ଜୀବନର ସତ୍ୟ ଉପସ୍ଥାପିତ କରନ୍ତି ।

The Waste Land ରେ ଏଲିୟଟ "This music crept by me upon the waters" ଲେଖିଲା ପରି ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ଲେଖନ୍ତି :

୧ । କାଳପୁରୁଷ, ସମୁଦ୍ର ସ୍ନାନ
୨ । Four Quartets

"ଗୀତ ମୋର ଭସିଗଲା ସୁଏ ସୁଏ କେନାଲ ପାଣିରେ" । କାଳପୁରୁଷରେ ଭୟର (ମୃତ୍ୟୁର ଭୟ) ସଞ୍ଚାର କରାଯାଏ । ଯେପରି :

"କାହାରେ କାହାର ଶବ ? ନୁହେଁ ନୁହେଁ କେହି ନୁହେଁ

× × ×

ମୁଁ ଜାଣୁ ପାରୁଛି ଶୁଣି ଏଥି ବର୍ଷା ଝଡ଼ ତଳେ
ହାଡ଼ ତଳେ ଆଉ ମାଂସ ତଳେ ଶବ ସମସ୍ତର
·· ···ଆଜ ଭାଷା ନଗ୍ନ ଟିଆ
ଡ଼ର ମାଡ଼େ, ଜଲ୍ଦି କଥା କୁହ ।
ମୁଁ ଶୁଣେ କାନରେ ମୋର ଠିକ ମୋର ପଛଆଡ଼େ
ପାଦଶବ ସମସ୍ତର, ଗୁପ୍‌ଚୁପ୍ କଥା ସମସ୍ତର ···"

ଏବଂବିଧ ମୃତ୍ୟୁ ଚେତନା ତଥା ତଜ୍ଜନିତ ଭୟ, ଯାହାପ୍ରତି ପଦେ ପଦେ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଅନୁସରଣ କରିଥାଏ, ଅନେକଟା ଯୁଗଯନ୍ତ୍ରଣାରୁ (malady of the age) ଉଦ୍ଭୂତ, ଜୀବନର ବଦ୍ଧମୂଳ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ଅସାର୍ଥକତା ଜନିତ ସୁଗଭୀର ବେଦନାରୁ ଏହାର ସ୍ଫୁରଣ । ତେବେ ଏହି ଭୟ ଏଲିୟଟଙ୍କର କାବ୍ୟାବଳୀର ବହୁ ସ୍ଥାନରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ।

1. "I will show you fear in a handful of dust"
2. "My nerves are bad tonight, yes bad
Stay with me
Speak to me, why do you never speak, speak"
—The Waste Land as A Game of chess.

ଦ୍ୱିତୀୟ ଉଦ୍ଧୃତି ସହ "କାଳପୁରୁଷ"ର

"ଏ ବର୍ଷା ସଂଧ୍ୟାରେ ଆଜ କିଛୁ ଭଲ ଲାଗେ ନାହିଁ, ଖରାପ ଲାଗେ
ଭାରି ଖରାପ

× × ×

କୁହ କୁହ କଥା କୁହ ଖବର ଲଗେ ଭଲ ଖବର
ଛବ ଫଟ ବାଜେ ସବୁ ରେଡ଼ିଓରେ ଖାଲି ବାଜେ ଗୀତ
କୁହ କୁହ କଥା କୁହ ଚୁପ୍ କଥା ରହିଗଲ......"କୁ
ପାଖାପାଖି ରଖି ପଢ଼ା ଯାଇପାରେ ।

ଟେଷ୍ଟଲାଣ୍ଡର What the Thunder Said ରେ ଏହି ଉପୁ ମୁଖା ପିନ୍ଧା ବ୍ୟକ୍ତିର ଆଖ୍ୟାପ୍ତିକାରେ ପ୍ରକାଶ ପାଏ ମାତ୍ର ଗୁରୁ ମହାନ୍ତି ଆଗେଇ ଯାଇ ଲେଖନ୍ତି :

"ମୁଁ ଶୁଣେ କାନରେ ମୋର, ଠିକ ମୋର ପଛଆଡ଼େ
ପାଦ ଶବ୍ଦ ସମସ୍ତର, ଗୁପ୍‌ଚୁପ୍ କଥା ସମସ୍ତର"
ଓ ଏହାସହ ଏଲିୟଟ୍‌ଙ୍କରି :

'But at my back in cold blast I hear
The rattle of the bones and chackle
Spread from ear to ear"
—ଦ ଫାୟାର ସର୍ମନ୍ ।

ଏଲିୟଟଙ୍କର Unreal City ପରି "ପ୍ରିୟ ବାନ୍ଧବୀ", କବିତାରେ ଗୁରୁବାବୁ ଲେଖନ୍ତି :—"ମୋ ଆଖିରେ ଅବାସ୍ତବ ପାଲଟିଛି ଏ ସହର ଚେଟେ ।"

ଏଲିୟଟ୍ ଗ୍ରୀଷ୍ମଋତୁର ସର୍ବଶେଷ ସନ୍ଧ୍ୟା ପ୍ରଶାକରେ କ୍ଷୟିଷ୍ଣୁ ବର୍ତ୍ତମାନ ସଭ୍ୟତାର ରୁଗ୍‌ଣ ରୂପ ଫୁଟାଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ ଖବର ଚାପ ପରି ଆଜିର ଜୀବନ ମଧ୍ୟ ରୁଦ୍ଧଶ୍ୱାସ, ଦୁର୍ବିସହ । ସେହିପରି ଗୁରୁ-ପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତି "ଛୁଟିର ଖବ" କବିତାରେ :

"ସ୍ଲେଟ ସ୍ଲେଟ ସ୍ମୃତିର ଆଶଙ୍କା ଓ ଅବଶୋଷ
ଜୀବନର କ୍ଳାନ୍ତ କେତେ କାରୁଣ୍ୟ ଓ ପ୍ରାଣର ଦରଜ"
ଲେଖିସାରି ଲେଖି ବସନ୍ତି :

"ଟୁପ୍‌ଟୁପ ବାଲିଚର, ଗାଁ ସ୍କୁଲ, ଡାକପିଅନ ସାଇକଲ ଘଣ୍ଟି,
କେଉଁଠି ସାଇର ଡିଙ୍ଗି ଟୁପ୍‌ଟୁପ୍, ଲୁଗା ନାହିଁ ଧୋବା ଭୁଠ ଆଡ଼େ

ଗୁରୁବାର ରାତି ନାହିଁ ମାଣବସା ହୁଳହୁଳି ସଜବୁଣୀ ଶାଶୁ ବୋହୂ କଳି ।

ଶୂନଶାନ୍ ତୁମ ଗାଁ ଆମ ଗାଁଆ
ବସନ୍ତ ଏ ଶ୍ମଶାନ ଖବରେ" —ଛୁଟିର ଖବ

କିନ୍ତୁ ଉଭୟ କବି ସଂଜୀବନୀ ପରିବେଶକୁ ସ୍ୱାଗତ ଜଣାଇବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ । ସଂଜୀବକ ବର୍ଷାକୁ ସ୍ୱାଗତ କରିବା ସତ୍ତ୍ୱେ ଏଲିୟଟ କେବଳ ବଜ୍ରର ଗର୍ଜନ ଶୁଣନ୍ତି । ତାଙ୍କ କାବ୍ୟରେ ବର୍ଷାରେ ବର୍ଷଣର ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ନାହିଁ । ସବୁ କିଛି ତାଙ୍କ ପାଖରେ ନିଷ୍ଫଳ, ଫମ୍ପା, ଅନ୍ତଃସାରଶୂନ୍ୟ । ଅଥଚ ଗୁରୁପ୍ରସାଦଙ୍କର ସେପରି କିଛି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଚେତନା ଥିଲା ପରି ମନେହୁଏ ନାହିଁ ।

ଏଲିୟଟଙ୍କର କାବ୍ୟରେ ପ୍ରୌଢ଼ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ 'ପ୍ରୁଫ୍ରକ୍' ପ୍ରେମ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରେ ଯଦିଓ ତା' ପ୍ରେମ ହାସ୍ୟକର ହୁଏ । ଠିକ୍ ସେହିପରି ରାଜନୀତି ଚର୍ଚ୍ଚା କରୁଥିବା, ଖବର କାଗଜ ପଢୁଥିବା "ହରେକୃଷ୍ଣ ଦାସ ବସେ ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖି ଝରକା ପାଖରେ । ସେ ପାଖ କୋଠାର ଝିଅ ପ୍ରତିଦିନ ବୁଲିବାକୁ ଯାଏ । ପ୍ରତିଦିନ ଏ ପୃଥିବୀ ଆକାଶର ଅପଳକ ହେଇଁ" (ହରେକୃଷ୍ଣ ଦାସ-ସମୁଦ୍ରସ୍ନାନ) । ଏହି ଚରିତ୍ରଟି "କାଳପୁରୁଷ"ର ରମ୍ଭରେ ପୂର୍ଣ୍ଣତା ଲାଭ କରି ପ୍ରୁଫ୍ରକ୍‌ର ସମସରି ହୁଏ । ରମ୍ଭ "ଦାନ୍ତ ହାଡ଼ ହନୁ ତାର ଆସିଲାଣି ଝଳକୁ ଉହଳି" ପରି ନାସାକୁ ଭଲ ପାଏ, "କିସ୍"ଦିଏ ।

ଉଦ୍ଧୃତି ଓ ଉଲ୍ଲେଖ ମାଧ୍ୟମରେ ଐତିହ୍ୟକୁ ରୂପ ଦେବାର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତିଙ୍କର କାବ୍ୟର ଗୋଟିଏ ପ୍ରଧାନ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଯାହା ଫଳରେ ତାଙ୍କ କାବ୍ୟ ଦୁରୂହ ହୋଇଉଠେ ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ । ଅବଶ୍ୟ କେଉଁଠି କେଉଁଠି ସେ ଅସମ୍ପୃକ୍ତ ଭାବରେ ବିଫଳ ହୋଇ ତାଙ୍କର ପ୍ରାଚୀନ ଶାସ୍ତ୍ରାଦିରେ ପଲ୍ଲବଗ୍ରାହୀ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ପରିଚୟ ନ ଦେଇଛନ୍ତି ଏମିତି ନୁହେଁ । ଏହି ଉଦ୍ଧୃତି ଓ ଉଲ୍ଲେଖ କରିବାର ଶୈଳୀ ପାଇଁ ସେ ଏଲିୟଟଙ୍କଠାରେ ଋଣୀ । Waste Landର ଶେଷ କେତୋଟି ଚରଣରେ ବେଦୋପନିଷଦ ଦାନ୍ତଙ୍କର ପୁରଗେଟୋରିଓ, ଜେସର ଦ

ନେରଭାଲଙ୍କ ସନେଟ ତଥା କଡ଼ (Kyd) ଙ୍କର ସ୍ପାନସ୍ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ଆଦର ଉଦ୍ଧୃତ ଦେଇ ଶାନ୍ତ ରସର ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ କବି ସଫଳ ହୋଇଛନ୍ତି ଅଥଚ "କାଳପୁରୁଷ"ରେ ଏବଂବିଧ ଶୈଳୀ ଅନୁକରଣ ଓ ଅନୁସରଣ କରିବା ସତ୍ତ୍ୱେ ଗୁରୁପ୍ରସାଦଙ୍କ ସାଫଲ୍ୟ ଆଶାନୁରୂପ ନୁହେଁ ।

ରାଧାନାଥ, ଭଞ୍ଜ ବା ସଚି ରାଉତରାୟଙ୍କୁ ଉଦ୍ଧୃତ ସେ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି ହୁଏତ ତାଙ୍କ କବିତାରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଐତିହ୍ୟକୁ ଭାଙ୍ଗି ନୂତନ ଐତିହ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ପାଇଁ । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ହରେକୃଷ୍ଣ ଦାସ. (୨)", "ପ୍ରିୟ ବାଂଧବୀ" ଓ "ଅଳକା ସାନ୍ୟାଲ" ଦେଖା ଯାଇପାରେ ।

ଏଲିୟଟଙ୍କଠାରୁ ଗୁରୁପ୍ରସାଦଙ୍କର ଅନ୍ୟତମ ଋଣ ଅଚ୍ଛିନ୍ନ ଆତ୍ମସଚେତନତା । ହୁଏତ ତାଙ୍କର ଏବଂବିଧ ଆତ୍ମସଚେତନତା ପଲ୍ ଭାଲେରୀଙ୍କଠୁ ସାତ ପର ସ୍ୱଭ୍ୟକ୍ ନୁହେଁ ତଥାପି ଶୂନ୍ୟତାର ବର୍ତ୍ତମାନରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ନଷ୍ଟାଲଜିଆ ଓ ଆତ୍ମସଚେତନ ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱରେ ଉଦ୍‌ବେଳିତ । ତାଙ୍କର ଲେଖାମାନଙ୍କରୁ ଅଳ୍ପ କେତୋଟିର ଉଦାହରଣ ଦିଆଯାଇପାରେ ।

୧ । "ମୁଁ ଆଜ କେବଳ ଶୁଣେ ଛୁଟା ହୋଇ
ଗ୍ରୀଣ୍‌ଡ଼ାଟ ପଥର ପୋଲରେ
ଅସଂଖ୍ୟ ଘୁମ୍ନ୍ତରେ ଏତେ ଯାତାୟାତ ଆଷାଢ଼ର ପ୍ରାଣାନ୍ତ ପ୍ରୟାସ
ମୋ ଦେଶର ନିର୍ଭିନ୍ନ ଜନତା......
ସହର ଉପରେ ଯାଏ ଭାସି ଭାସି ଧୂସର ବଉଦ
ଘୁଚରୁ ଘୁଚକୁ ଡେଇଁ ବର୍ଷା ଯାଏ ପାରି ହୋଇ
ଗଳି ଗଳି ମେନ୍‌ରୋଡ଼ ସବୁ
ଉଦ୍ୟତ ଏ ଆଷାଢ଼ର ଧୂସର ସ୍ୱପ୍ନରେ
ପବନ କେବଳ ଯାଏ ନିଜ କଥା କହି କହି
କ୍ଳାନ୍ତ ଆଜ୍ଜି କ୍ଳାନ୍ତ ପୁଣି ଏଗ୍ରହର ସ୍ତୂପ ସ୍ତୂପ ଭଗ୍ନ ବିଗ୍ରହର ।"।୧।

—କାଳପୁରୁଷ

୧ । ଗ୍ରୀଣ୍‌ହାଟ ପୋଲ ସହ ଏଲିୟଟଙ୍କ ଲଣ୍ଡନ ବ୍ରିଜ୍ ତଥା 'ସ୍ତୂପ ସ୍ତୂପ ଭଗ୍ନ ବିଗ୍ରହ, ସହ ଓ୍ୱେଷ୍ଟଲାଣ୍ଡର A heap of broken images ସମ୍ପର୍କ ରକ୍ଷାକରେ ।

୨ । "ମହାପ୍ରଭୁ ମୁକ୍ତ ହଅ – ଏବେ ଯାବା ଶୁଭ ହେଉ
ତୁମର ଦସ୍ୟାରୁ
ତୁମର ସଂହାର ତେଜି
ବହୁତ ବହୁତ କ୍ଳାନ୍ତ, ପୂନରୁକ୍ତ ଏ ଆତ୍ମାର
ଆଜ ତୁମ ଦୟା କ୍ଷମା କରୁଣାର ସମୁଦ୍ର କୂଳରୁ ।"
—ଅନ୍ଧ୍କାର ଜବାଚ, ସମୁଦ୍ର ସ୍ନାନ

୩ । ଏ ବର୍ଷାର ନଷ୍ଟ ଆତ୍ମା ନଷ୍ଟ ଦେହ ଏ ରାତ୍ରିର, ତୁମେ ସବ
ତା'ଭିତରେ ଅଛ !
ରାତ୍ରିର ବିନାଶ ହେଉ ନଷ୍ଟ ହେଉ ଦେହ ମୋର ନଷ୍ଟ ହେଉ
ପୃଥିବୀର ମର୍ମାନ୍ତିକ ଆଶା
ବିନାଶ କାମନା ହେଉ ଲୋପ ହେଉ ପୃଥିବୀର ବର୍ଷା ଆଜ
ମେଘର ପିପାସା
ଶାନ୍ତ ହେଉ ସବୁ ଚେଷ୍ଟା ବିଫଳ ପ୍ରୟାସ ଯେତେ,
ମୌନ ହେଉ ମଣିଷର ଭାଷା ।

ଏଲିୟଟଙ୍କ ନିକଟରୁ କରିଥିବା ଅନ୍ୟତମ ଋଣଟି ହେଉଛି ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକତା (Objectivity) ଯେଉଁ ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ ତନ୍ମୟତା ଅନେକ ଆଧୁନିକ କବିଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ମନ୍ମୟତାରୁ ମୁକ୍ତି ପାଇବା ନିମିତ୍ତ ଏକମାତ୍ର ଉପାୟ । ଆତ୍ମବିସ୍ମୃତ ନ ହୋଇ ବିଭିନ୍ନ ଜ୍ଞାନବିଜ୍ଞାନ ତଥା ବିଭିନ୍ନ ସଂସ୍କୃତି ସଙ୍ଗେ ସମନ୍ୱୟ ରକ୍ଷାକରିବାକୁ, ଯାହା ଏକ ଆଧୁନିକ ପ୍ରବୃତ୍ତି, ହେଲେ କବିର ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ ଦୃଷ୍ଟି ବା Depersonalisation ଏକାନ୍ତ ପ୍ରୟୋଜନ ।

ବିଭିନ୍ନ ଉତ୍ସରୁ ବିବିଧ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଆହରଣ କରିବାର ସ୍ପୃହା, ଏଲିୟଟଙ୍କ ପରି, କବିଙ୍କର କବିତା ଧମୃଇସ୍ୱର ଯତତ୍ର ସହଜରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇ ପାରେ । ଦୁଇଟି ବୈପରୀତ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ସମନ୍ୱୟ ସାଧନ କରି ଏକ ନୂତନ ଧରଣର କାବ୍ୟରସ ସଞ୍ଚାର କରିବାର ଚେଷ୍ଟା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇଥାଏ । ଯେପରି :

"ସେଦିନ ମୋ ନଷ୍ଟଲଗ୍ନ ଭିତରେ ହୁଏତ ଥିବ ଏ ପୃଥିବୀ ତଥାପି
ସୁନ୍ଦର କୃଷ୍ଣଚୂଡ଼ା ଡାଳଗୁଡ଼ାରେ ହୁଏତ ବସନ୍ତ ଥିବ ତୁମର କବିତା
ଆଜ ନାଚ ଗୀତ ଆର୍ଟରେ କଳାରେ

ଯଦିଚ ବା ଏଠି ଛାଡ଼ି ମୁଁ ଜାଣିଛି ମୃତ୍ୟୁ ଆସେ, କ୍ଷୟ ଆସେ
ରକ୍ତପାତ, ରୋଗ ଆଉ ଶୋକ,
ଯଦିଚ ବା ମୁଁ ଜାଣିଛି ଏଠି ଆସେ ଈର୍ଷା ଘୃଣା
ସତୀତ୍ୱ ବି ନଷ୍ଟ ହୁଏ, କ୍ଳାନ୍ତ ଆସେ ଭଲ ପାଇବାରେ
ସେଦିନ ମୋ ଦିନାନ୍ତର ସବୁ କ୍ଷୟ କ୍ଷତ ପରେ ସମସ୍ତର
ମୁଠା ମୁଠା ଉଚ୍ଛିଷ୍ଟ ଓ ସ୍ମୃତିର ସ୍ତୂପରେ
ତୁମେ ପୁଣି ଦେଖା ଦେବ ମୋ ମୃତ୍ୟୁର ଭସ୍ମ ତଳେ
ହ୍ୟାଣ୍ଡଲୁମ ଶାଢ଼ୀରେ ବା ଅନ୍ୟ କେଉଁ ଆଖିର ଚୀରରେ ।”
—ସନେଟ (ବଣ)

ଅଥବା

“ମୋ ମନରେ ସ୍ୱପ୍ନ ଆସେ ଆଜି ରକ୍ତର ଦକ୍ଷିଣାରେ······
ମୋ ମନରେ ଘାରେ ଆଜି ପକ୍ଷାଘାତ ରୋଗପରି
ଏହି ଖରା ଦିପହର ଧୂସର ଓ ନିଷ୍ଠୁର ଧୂସର ।”
—ଦୃଷ୍ଟିର ଦିଗନ୍ତ

କିମ୍ବା

“ଏହି ଭଲ ପାଇବାର ନିଃସଙ୍ଗ ବେଦନା ନଏଁ
ପଞ୍ଜରର ଧୂସର ଦେହରେ
ଆଜି ଆମ୍ବ ବଉଳରେ ପବନ ଯଦିବା ଛୁଏଁ
ଦୂର ନଈ ଅଚଡ଼ା ଉପରେ
ଝିଣ୍ଟିକା ଯଦିବା ଡାକେ ଆଉ କେଉଁ
ଅଚିହ୍ନା ପକ୍ଷୀର
ନିଃସଙ୍ଗ ଡାକରେ ମିଶେ ପାଠି ଶୋକ ନ୍ୟାସ୍ତ ନିଶାପରି
ଆଜି ଯେବେ ପଞ୍ଜରର ନିସ୍ତବ୍ଧ ଦେହରେ ଯାଏ
କ୍ଷୟ ହୋଇ ଏ ଗାଆଁର ଦେହ ।” ଇତ୍ୟାଦି
—ସିଡ଼ୁଆ

କିମ୍ବା

“ଆଜି ଯଦି ପଦ୍ମ ଫୁଟେ ପୁଷ୍ପବଣ ହୁଏ ଯଦି ନାଶ
ରମ୍ଭ ପାଇଁ ତୁମେ ଖୋଳ ମଦଖଟି ଦେଶୀ ଓ ବିଲାତି ”।
—କାଳପୁରୁଷ

ଏଲ୍ୟୁଟଙ୍କର ଅନ୍ୟତମ ପ୍ରିୟସୂତ୍ର ହେଉଛି ଗୋଟିଏ ବାକ୍ୟର ପୁନରୁଚ୍ଚାରଣ ମଧ୍ୟଦେଇ ସମ୍ମୋହନ ବା ମନ୍ତ୍ରମୁଗ୍ଧ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ଏଲ୍ୟୁଟ ଲେଖନ୍ତି :

You are invulnerable, you have no aschilles heel
You will go on and when you have prevailed
You can say : at this point many a one has failed.

କିମ୍ବା

The desert is not remote in southern tropics
The desert is not only around the cornor
The desert is squeezed in the tube train next to you
The desert is in the heart of your brother.

ଗୁରୁପ୍ରସାଦଙ୍କର ରଚନାରେ ଏହି ଶୈଳୀ ଅନୁସୃତ ହେବାର ବହୁ ଉଦାହରଣ ମିଳେ । ଯେପରି :

"ମୁଁ କହିଲି ଭଲ ପାଅ, ଭଲ ପାଅ, ସବେ ଭଲ ପାଅ
ମୁଁ ଶୁଣିଲି କାନରେ ମୋ ହାଡ଼ ଆଉ ମାଂସର ସ୍ପନ୍ଦନ
ମୁଁ ଦେଖିଲି ବାମଅଙ୍ଗ ପଙ୍ଗୁ ମୋର ବର୍ଣ୍ଣ ମୋର ଈଷତ୍ ପିଙ୍ଗଳ ।"

— କାଳପୁରୁଷ

କିମ୍ବା

"କହୁଥିଲି କାନେ କାନେ ଝରି ପଡ଼ୁ, ଝରି ପଡ଼ୁ
ବର୍ଷା ପରି ସବୁ ଝରି ପଡ଼ୁ
ଭ୍ରମର ବେଣୀରୁ ଫିଟି ଝରି ପଡ଼ୁ ଆଷାଢ଼ ଶ୍ରାବଣ ।"

—ଏଜନ

କିମ୍ବା

"ତା' ପାଦରେ ଛନ୍ଦ ଅଛି, ତା' ଆଖିରେ ଝିକିମିକି ତାରା
ତା' ଦେହରେ ଯେତେ ତେଜ ଜହ୍ନ ଆଉ ତାରା ଆଲୁଅର
ତା' ବେଣୀରେ ମ୍ଳାୟିତ ସ୍ୱପ୍ନ ଯେତେ ଉଆଁସ ରାତିର
ତା' ଭିତରେ ଆଶା ମୋର ରହିବ ଅବା ଗୋପ୍ୟ ନବସ୍କାରିଁ ।"

କମ୍ବା

"ସୁନାର ଝରଣା ଯାଏ ଝର ଝର ସିମେଣ୍ଟର ଚଟାଣ ଉପରେ
ପଞ୍ଜରର କୁଠୁରିରେ ଝରେ ଝରେ ଦୁର୍ନିବାର
ଆଜ ମୋର ପଥ ଝର ପଡ଼େ !"

— ସୁନାର ଝରଣା

ଏ ସମସ୍ତ ଲେଖି ଗୁରୁପ୍ରସାଦଙ୍କ କାବ୍ୟକୃତରେ ଏଲିୟଟଙ୍କ ଅନୁକୃତ ଓ ଅନୁସୃତ ଦର୍ଶାଇବା ଫଳରେ ତାଙ୍କର ମୌଳିକତା ପ୍ରତି ସନ୍ଦେହ ଜାତ ହେବା ଏକାନ୍ତ ସ୍ୱାଭାବିକ । କିନ୍ତୁ ଫରାସୀ କବି ଜୁଲ୍ ଲ୍ୟାଫର୍ଗଙ୍କଠାରେ ଋଣୀ ହୋଇ ଏଲିୟଟ ଯେଉଁ ଯୁକ୍ତିରେ ମୌଳିକ ପ୍ରତିଭା ବୋଲି ସ୍ୱୀକୃତ, ଗୁରୁ ମହାନ୍ତିଙ୍କ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେହିପରି ଯୁକ୍ତି ପ୍ରୟୋଗ କରି କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ ଇଂରାଜୀ ଏବଂ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ, ଉଭୟ ସ୍ଥାନର ସଂସ୍କାର ସଂସ୍କୃତି, ଚଳଚଳନ, ରୀତିନୀତି ଆଦିରେ ଏତେ ବେଶୀ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଯେ ଗୋଟିଏ ଭାଷାକୁ ଅନୁକରଣ କରି, ଅନୁସରଣ କରି ଅନ୍ୟ ଭାଷାରେ ତା'ର ସଫଳ, ସଜୀବ, ସାର୍ଥକ ତଥା ସ୍ୱାବଲମ୍ବୀ ପ୍ରୟୋଗ ଦ୍ୱାରା ନୂତନ ସୃଷ୍ଟିର ସର୍ଜନା କରି ତହିଁରେ ନିଜର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ବଜାୟ ରଖିବା କେବଳ ପ୍ରତିଭାବାନ୍ କବି ପକ୍ଷରେ ହିଁ ସମ୍ଭବ । ଆଜି ସେହି ପ୍ରତିଭାର ଅଧିକାରୀ ହେଉଛନ୍ତି ଗୁରୁପ୍ରସାଦ । ଅବଶ୍ୟ ଯେଉଁଠି ସେ ଏଲିୟଟଙ୍କୁ ଅବିକଳ ନକଲ କରି ଦେଇଛନ୍ତି ସେଇଠି ସେ ଅତି ମର୍ମନ୍ତୁଦ ଭାବରେ ବିଫଳ ହୋଇଛନ୍ତି ତଥା ସେ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଉପରେ ଅବତାରଣା କରାଯାଇଥିବା ଯୁକ୍ତିର କୌଣସି ଆବଶ୍ୟକତା ରହେ ନାହିଁ । ଏବଂବିଧ ଅନୁକୃତ ଓ ତତ୍‌ପ୍ରସୂତ ନୂତନ ସର୍ଜନା ସମ୍ପର୍କୀୟ ଏଲିୟଟଙ୍କର "Immature poets imitate, mature poets steal, bad poets deface what they take, and good poets make it into something better or atleast something different" ଉକ୍ତିକୁ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ଭାବରେ ସ୍ମରଣ କରାଯାଇପାରେ । ଅନେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଗୁରୁପ୍ରସାଦଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଏଲିୟଟ କୃତ୍ରିମ ଭାବରେ ଅନୁକୃତ ନୁହନ୍ତି ବରଂ ଏକାବେଳେକେ ଅଙ୍ଗୀଭୂତ । ବିଶେଷ ପ୍ରାଚ୍ୟ ବିଶେଷ କରି ଓଡ଼ିଶୀ ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଂସ୍କୃତିର ସମନ୍ୱୟ ସାଧନ କରି ହରିହରଙ୍କ ପରି, ଗୁରୁପ୍ରସାଦଙ୍କ କାବ୍ୟ ସମ୍ଭାର ଋଦ୍ଧିମନ୍ତ ।

ଏ ସମସ୍ତ ସତ୍ତ୍ୱେ ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ଏଲିୟଟଙ୍କଠାରୁ ପୃଥକ୍ ହେବା ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା ଯେ ନ କରିଛନ୍ତି ଏମିତି ନୁହେଁ । ଉଭୟଙ୍କର ପ୍ରଭେଦ ମୁଖ୍ୟତଃ ଦର୍ଶନ ନେଇ । ଏଲିୟଟଙ୍କର ଆସ୍ଥା ଯାଜକତନ୍ତ୍ର ଉପରେ ମାତ୍ର ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ସେ ଦିଗରେ ନିରୁତ୍ସାହିତ । ବିଜ୍ଞାନ ପ୍ରତି ଏଲିୟଟ୍ ନିରୁତ୍ସାହିତ ଅଥଚ ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ନିର୍ବିକାର । ସେ ନା ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟକୁ ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି ନା ଅସ୍ୱୀକାର । ବରଂ ଧର୍ମ ତାଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱମୂଳକ ।

—ଦୁଇ—

ଆତ୍ମସଂଘର୍ଷ :

ଗୁରୁପ୍ରସାଦଙ୍କ କାବ୍ୟକୃତିରେ ଏକ ଆତ୍ମସଂଘର୍ଷର ସ୍ୱର ସ୍ପଷ୍ଟ ଶୁଣା ଯାଇଥାଏ । ବିଶେଷକରି ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ମନୋବୃତ୍ତି ସହ ସମସାମୟିକ ବୌଦ୍ଧିକ ଯୁଗଚେତନାର ସଂଘର୍ଷ ତାଙ୍କ ମନରେ ପ୍ରତିନିୟତ ଚାଲିଥିବାର ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଯାଇପାରେ । ଏହି ସଂଘର୍ଷର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ଅନ୍ୟତମ ଲକ୍ଷଣ ।

"We are the music makers
We are the dreamers of dreams
Wandering by lone sea breakers
And sitting by desolate streams
World loosers and world forsakers
On whom the pale moon gleams"

କଥାଟି ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବି ପକ୍ଷରେ ମୂଲ୍ୟହୀନ । ଅବଶ୍ୟ ସ୍ୱପ୍ନ ପ୍ରୟାଣ ପ୍ରତି ମମତ୍ୱବୋଧ ପ୍ରଭୃତି କବିଙ୍କ ନିକଟରେ ପରିଲକ୍ଷିତ । କିନ୍ତୁ ଆଧୁନିକ କବି ଏହିପରି ମମତ୍ୱ ବୋଧକୁ ଲୋପ କରିବାପାଇଁ ସତତ ସଚେଷ୍ଟ । ଏହି ଚେଷ୍ଟା ହିଁ ସଂଘର୍ଷର ସୂତ୍ରପାତ କରେ । ସଂଘର୍ଷର ଉପସ୍ଥିତି ହିଁ ଏ ଯୁଗର ଚେତନା ।

ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଗୁରୁପ୍ରସାଦଙ୍କ କାବ୍ୟରେ ଯୁଗଚେତନା ସ୍ୱରୂପ ଆତ୍ମ-ସଂଘର୍ଷର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ପାଠକ ହୃଦୟକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରେ । ଯୁଗଚେତନା ସମ୍ବ

ଓ ଅନ୍ତର୍ଭେଦୀ ହେବା ଫଳରେ ସେ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ ରୋମାଣ୍ଟିକତାକୁ ତ୍ୟାଗ କରନ୍ତି ମାତ୍ର କେତେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହିଭଳି ତ୍ୟାଗ ତଥା ସ୍ୱପ୍ନ ଦର୍ଶନର ମମତ୍ୱବୋଧ ପ୍ରତି ବୈରାଗ୍ୟ ଆଉ କବିତା ବ୍ୟଥିତ ହୋଇ ଉଠନ୍ତି । ସ୍ୱପ୍ନଭଙ୍ଗ ନିମିତ୍ତ କବିଙ୍କର ଦୁଃଖ ଅସୀମ । ଯେପରି :

"ଆଖିର କପୋତ ମୋର୍ ଫେରିଆସେ ଯେତେବେଳେ
ଆକାଶର ଭ୍ରାନ୍ତ ପାରି ହୋଇ
ତୁମର ଦେହରେ ଏହି କ୍ଲାନ୍ତ ଆଉ ଶୋକଶୋଷ ଉତ୍ତେଜନା
ଖେଦ ଆଉ କୋହର ଭିତରେ
ମୋ ଦେହର ସ୍ୱପ୍ନ ଧରି ବନ୍ଧ୍ୟାଏ ସମସ୍ତର ନଈ ।"

—ଆଖିର କପୋତ ମୋର

କ୍ଲାନ୍ତି :

ଉପରୋକ୍ତ ଆତ୍ମସଙ୍ଘର୍ଷ ତଥା ,ଯୁଗର ଅନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟକର ପରିବେଶ ନିମିତ୍ତ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବହୁ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିମାନଙ୍କ ପରି ଆଲୋଚ୍ୟ କବି କ୍ଲାନ୍ତି ଅନୁଭବ କରନ୍ତି । ଏଲିୟଟଙ୍କର—

"I am tired of my own life and the
lives after me"

— A Song for Simeonରୁ ଉଦ୍ଧାର

କରି ଆଧୁନିକ କବିର କ୍ଲାନ୍ତି ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନା ଦିଆଯାଇପାରେ । ଏହି କ୍ଲାନ୍ତିର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଆମେ ଗୁରୁପ୍ରସାଦଙ୍କର କେତେକ କବିତାରେ ପାଉ । ଯେପରି :

"ମୋ ଯାତ୍ରାର କ୍ଲାନ୍ତି କ'ଣ ଶେଷ ଏଇଠାରେ !
ଯୁଗରୁ ଅନେକ ଯୁଗ ମୋ ପାଦରି ଦରଜ ଓ
ମୋ ଘୋଡ଼ା ଟାପୁର ଧୂଳି
ମୋ ଗାଡ଼ିର ଭଙ୍ଗା ଚକ, ମୋ ଆଖିର କ୍ଲାନ୍ତ ଦଗ୍‌ଧକାୟ
ମୋ ସତ୍ତାର ଭ୍ରାନ୍ତି କ'ଣ ଶେଷ ଆଜ ଏଇଠାରେ !

ମୋ ମାଂସର ଭୋକ ଶୋଷ ପାପ ପୁଣ୍ୟ
ମୋ ଆତ୍ମାର କାତରତା, ଭକ୍ତି ଆଉ ଅହଂକାର
ଧର୍ମ ଆଉ ମୋକ୍ଷବାଦ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ
ଚେଷ୍ଟାର ଵଳୟ ।" —କାଳପୁରୁଷ

ଉପରୋକ୍ତ ଉକ୍ତିରେ କ୍ଲାନ୍ତ ସହ ଅନିକେତତା (rootlessness) ମଧ୍ୟ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଅନ୍ୟ ଏକ ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ

"ଏ କରେ ଅଂଧାର ଉଠେ ଗିଳି ରେଖା ଆକାର ପ୍ରକାର
ସୀମିତ ମୋ ପୃଥିବୀର ବିଗ ବିଜେ, ବିକଳ୍ପ ଏ ଉପର ଓ ତଳ
କ୍ଲାନ୍ତ ମୋର ଦେହ ଛୁପି ମାଡ଼ି ଆସେ ବାଲିରେ
ମାଡ଼ି ଆସେ ବାଲି ଓ ଅଂଧାର"କୁ ଉଦ୍ଧାର କରାଯାଇପାରେ ।

ଏଯୁଗର ପ୍ରତିଟି ଜୀବନରେ କବି ଲକ୍ଷ୍ୟ କରନ୍ତି କ୍ଲାନ୍ତି ଓ ନିଃସଙ୍ଗତା । ସେଇଥିପାଇଁ ଗାଇ ଉଠନ୍ତି :

"ତୁମର ଓ ମୋ ଭିତରେ ଷ୍ଟ' କଫି, କାଚଗ୍ଲାସ
ଛୋଟ ଛୋଟ ବୁମ୍ବୁରେ ଆଶଙ୍କା ଓ ଅବଶୋଷ
ଜୀବନର କ୍ଲାନ୍ତି କେତେ କାରୁଣ୍ୟ ଓ ପ୍ରାଣର ଦରଜ ।
—ଛୁଟିର୍ ଖବ୍ର

ସେ ପ୍ରଥମେ ମନେ କରନ୍ତି ଯେ ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ନିଃସଙ୍ଗତା ଭିତରେ ହୁଏତ କ୍ଲାନ୍ତିରୁ ମୁକ୍ତି ଲାଭ କରିବା ସମ୍ଭବପର ତେଣୁ ନିଃସଙ୍ଗତା ଜୀବନର ଆଶା ଓ ଜୀବନ ପ୍ରତି ଆଶୀର୍ବାଦ ଯେପରି ବର୍ଷାକୁ ନିଷ୍ଠୁର କହିବା ସତ୍ତ୍ୱେ ଏ ବର୍ଷାରେ ଆଶା ଅଛି ଆଶୀର୍ବାଦ ଅଛି ବୋଲି କହି ଥାଆନ୍ତି [୧] । ଏହା ତାଙ୍କର ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ବା ଆତ୍ମସଂଘର୍ଷର ଅନ୍ୟତମ ନମୁନା । କେତେ କେତେ ଏହି ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ନେଇ ସେ ମନେକରନ୍ତି ଯେ ନିର୍ଚ୍ଛଟିଆ ଖବରରେ ତାଙ୍କର ସମସ୍ତ କ୍ଲାନ୍ତି ଧୋଇଯିବ, ଲୋପ ପାଇଯିବ । ସେଥିପାଇଁ ସେ

"କ୍ଲାନ୍ତି ମୋର ଧୋଇ ଯାଉ ନିର୍ଚ୍ଛଟିଆ ନରମ ଖବରରେ"

୧୦। ୦ କାଳପୁରୁଷ, ପୃଃ ୩

ଆଜର ନୈରାଶ୍ୟପ୍ରପୀଡ଼ିତ ସମାଜରେ କୌଣସି ଆଶା ଫଳବତୀ ନ ହେଲା ପରି କବିଙ୍କର ଏ ଆଶା ନିରୁଜ ନଗ୍ନ ନୈରାଶ୍ୟରେ ହିଁ ପରିଣତ ହୁଏ । ଫଳରେ କ୍ଳାନ୍ତିରୁ ମୁକ୍ତିଲାପ୍ସୁ କବି ନିଜର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ପୂର୍ତ୍ତି ପାଇଁ ଖୋଜନ୍ତି ଆସନ୍ତି ସହରର ଜନାକୀର୍ଣ୍ଣ ଅଞ୍ଚଳକୁ । ଏ ଯୁଗର ଛିନ୍ନମୂଳ ମନୁଷ୍ୟ ବହୁଜନ ମେଳରେ ନିଜର କ୍ଳାନ୍ତି ଅପନୋଦନ କରିବା ପାଇଁ ଧାଇଁ ଆସେ ସତ, ମାତ୍ର ପରିଣତି ହୁଏ –

"ତଳଧୂସର ବଜାରର ଆଲୁଅ ଓ ଠେଲାଠେଲି ଗହଳି ଭିତରେ
ଏ ପୃଥିବୀ ଜଣାଯାଏ ବର୍ଧିଷ୍ଣୁ କ୍ଷୀତସ୍ଫୀତ
କେଉଁ ଏକ ଅନ୍ୟଦେଶ ପରି"
—ହରେକୃଷ୍ଣ ଦାସ (୧)

ଓ "ହରେକୃଷ୍ଣ ଦାସ ହୁଏନି ଅବାକ୍ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ଆଜି
ଏତେ ଭିଡ଼ ଏତେ ଲୋକ, ଏତେ ଚେଜ୍ ଦୋକାନ ଆଲୁଅ"
—ଏଜନ

ଏବଂ ସେ ଭୟଗ୍ରସ୍ତ ହୋଇପଡ଼େ । ତା'ର ଏହି ଭୟ :
"କେଉଁ ଘୋର ଦୁର୍ଦ୍ଦିନ ବା କେଉଁ ଘୋର ମହାପାତକର ଭୟ ।"
—ଏଜନ

ସମାଜ ସଚେତନତା :

ଏଇଠି ଯେତେବେଳେ ଆଶାର ନୈରାଶ୍ୟରେ ରୂପାନ୍ତର ସମ୍ପର୍କୀୟ ବର୍ଣ୍ଣନା କରି ଲେଖନ୍ତି :

"ଆଶା ଓ ନିରାଶା କେତେ ପ୍ରସ୍ତର ଓ
ସଭା ପରେ ଯୋଜନା ଓ କମିଶନ୍ ପରେ"

ସେତେବେଳେ ତାଙ୍କର ଉଗ୍ର ସମାଜ ସଚେତନତା ପ୍ରକାଶ ପାଏ । ସତେ ଯେମିତି ସେ କହିଦେବା ପାଇଁ ଚାହାଁନ୍ତି ଯେ ସ୍ୱାଧୀନତା ଲାଭ ସତ୍ତ୍ୱେ ସେ ଆଜି ପରାଧୀନ, ନିଜ ଦେଶରେ ସେ ବିଦେଶୀ । ପଞ୍ଚବାର୍ଷିକ ଯୋଜନାର ମନୋହର ଜନଗଣର ମନକୁ ଆକର୍ଷଣକ୍ଷମ ପରିକଳ୍ପନା ସତ୍ତ୍ୱେ ଦେଶ ଆଜି ଔପନିବେଶିକରେ ପରିଣତ ହୋଇଯାଇଛି । ସ୍କୁଲ,

କଲେଜ ଛାଡ଼ି, ସ୍କୁଲଟାରୁ ଇସ୍ତଫା ଦେଇ, ମିଲ୍ ଛାଡ଼ି ଖଦଡ଼ ପିନ୍ଧି "ଦେଶର ଜନତା ମୋର ମୋ ଦେଶର ନିରନ୍ନ ଜନତା" ପାଇଁ "× × × ଦୂର ଗାଆଁ ଜୀବନର ଦାରିଦ୍ୟ ଅଶ୍ରୁଳ ଆଜି । ସମସ୍ତିର ନିରର୍ଥକ ସମବେଦନାରେ" ବଳୁଚାର ସ୍ରୋତ ସ୍ପର୍ଶଆଡ଼େ କୋଉଠିଗଲା କିନ୍ତୁ ପରିଣତି କେବଳ "ତରୁଣ ଏ ପିପାସାର ଚରମ ବ୍ୟର୍ଥତା ।"

ପ୍ରେମ :

ଯେତେବେଳେ ଗୋଟିଏ ପକ୍ଷରେ ଯୌନ କାମନାର ଦୁରପନେୟ ପୀଡ଼ା ଓ ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ବିକଟ ଅର୍ଥାଭାବ ସେତେବେଳେ ସତୀତ୍ୱର ମାନେ କିଛି ବୁଝେ ନାହିଁ, ନୈତିକତା ହୁଏ ମୂଲ୍ୟହୀନ । ଏବଂ

"ସେତେବେଳେ କୋଉ ବାବୁ ସହରର ବ୍ୟବସାୟୀ
କାର୍ ଚଢ଼ି ଚାଲିଗଲେ ପଛଆଡ଼େ ରଖିଦେଇ
ଆମରି ଏ ଏକତାଲା ଘର
ସେତେବେଳେ ଝରକାରେ ମୁଁ ରହିଲି ଖାଲି ଚାହିଁ
ବେଣୀରେ ନଥିଲା ଫୁଲ ବ୍ରେସ୍ଲେଟ୍‌ଟାଇଟ୍ ନଥିଲା ହାତରେ
ବାପା ଥିଲେ କଚେରୀରେ କୋଉ ଗଲା ଧାର ମାଗି
ତିନି ଦିନ ପରେ ରଜ, ଭାଇ ଥିଲେ ଡାକ୍ତରଖାନାରେ" ।
—କାଳପୁରୁଷ

ସ୍ତ୍ରୀ'ର ଭିତରେ ସେ ଦେଖିଛନ୍ତି ପ୍ରେମର ଦେହଜ ରୂପକୁ । ସେ ଯେଉଁଠି ଯେଉଁଠି "ସ୍ୱାମୀ ଆଉ ଜନରବ" ※ ଛାଡ଼ିଥିବା ନାରୀର ସଂସ୍ପର୍ଶରେ ଆସିଛନ୍ତି ସେଠାରେ ବର୍ଣ୍ଣାଡ଼ ଶ'ଙ୍କର Candi la ନାଟକର ଚରୁଣ କବିଙ୍କ ପ୍ରେମ (Platonic I ove) ନୁହେଁ ବରଂ ଦେହଜ ପ୍ରେମର ସ୍ୱରୂପକୁ ହିଁ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ କରିବାକୁ ଚାହିଁଛନ୍ତି । ଆଜିର ଭଙ୍ଗୁର ଯୁଗରେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ପ୍ରେମର ନିଷ୍ଠା ଓ ସ୍ୱପ୍ନ ସୁଷମା ଆକାଶ-କୁସୁମ ମାତ୍ର । ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛନ୍ତି ପ୍ରେମର କ୍ଷଣିକ ଓ ନଶ୍ୱର ରୂପ । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ "ଅଳକା ସାନ୍ୟାଲ" କବିତାଟି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଆଲୋଚନାର ପରିସର ଆବଶ୍ୟକ କରେ ।

※ ଜନରବ ସ୍ଥାନରେ ଲୋକାପବାଦ ଲେଖିଥିଲେ ରସୋତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ଥାଆନ୍ତା

ଭକ୍ତ କବିତାରେ ଆଧୁନିକତାର ସ୍ପର୍ଶ ନେଇ ସମାଜ-ସଚେତନ କବିଙ୍କର ସନ୍ଧ୍ୟା ନଇଁ ଆସେ । କବିଙ୍କ ଭାଷାରେ :

"ଦିପହରର କ୍ଲାନ୍ତ ହୁଏ ସନ୍ଧ୍ୟା, ଆସେ ରେଳ ପୋଲ ଆଡ଼୍
କୋଇଲା ଚୂଲିର ଧୂଆଁ ଦେଖା ଆଉ ଯାଏ ନାହିଁ
ଚୂଡ଼୍ ଲୁପ୍ କାଉ ଓ ବାଦୁଡ଼ି
ସିଗାରେଟ ଧୂଆଁ ହୁଏ ଆଡ୍ଡାର ଜମାଟ ପୁଣି
ନରଗିସ୍ ମେଁଚାଖା ଫାଟରେ ।"

ଏଠାରେ "ରେଳ ପୋଲ" ଏପରି ରେଳ ପୋଲକୁ ବୁଝାଉଛି (ସହରର ମଝାମଝି ଲମ୍ବା କାଠଯୋଡ଼ ପୋଲ ହେବା ବହୁତ ସମ୍ଭବ) ଯେଉଁ ରେଳ ପୋଲ ଉପରେ କାନଫଟା ଘର୍ଘର ଶବ୍ଦ କରି ସନ୍ଧ୍ୟା ବେଳର ରେଳଗାଡ଼ି, (ଚାଳଚେର ଗାଡ଼ି) ଆସୁଛି । ଏବଂବିଧ ବ୍ୟାଖ୍ୟାର ପ୍ରୟୋଜନୀୟତା ଏଇ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଯେ ଆଧୁନିକ ଜୀବନରେ ଯାନ୍ତ୍ରିକ ଶୃଙ୍ଖଳା ହେତୁ ମାନବ ଅତି ଅସହାୟ ଭାବରେ ବନ୍ଦୀ ବୋଲି ଭାବ ବ୍ୟଞ୍ଜିତ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ ଯାହା କବି ବିଭିନ୍ନ କବିତାରେ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି ବା ଯାହାର ଅବଶ୍ୟମ୍ଭାବୀ ପରିଣତି ପ୍ରତି କବି ସଚେତନ ହୋଇ ଉଠିଛନ୍ତି । ଏ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ "ଚୂପଚୂପ କାଉ ଓ ବାଦୁଡ଼ି" କହିବାରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚିନ୍ତା ଧାରାରେ ମାନବାତ୍ମାର ନିର୍ବେଦହାର କଥାର ଶେଷରୁ ହିଁ ପ୍ରକାଶ ପାଉଛି । ମୋଟ ଉପରେ ଉକ୍ତି ଟି ସମସାମୟିକ ଯାନ୍ତ୍ରିକ ଜୀବନର ଅସହାୟତା ତଥା ରୋମାଣ୍ଟିକତାର ଅସ୍ତିତ୍ୱ-ଲୋପର କଥା ହିଁ ସୂଚିତ କରାଉଅଛି ।

"ଭଙ୍ଗା ନୂଆଖାଲିରେ ବା କଲିକତା ନୂଆଦିଲ୍ଲୀ ଅଢ଼େ
କାଉ ଆଉ ବାଦୁଡ଼ିର ଚେଁ ଚାଁ ପୁଣି ଏଠେ ଯିବା ଓ ଆସିବା
କଟକର ଗଳି ଗଳି ରାସ୍ତା ରାସ୍ତା ଛକରେଁ ଛକରେ
ରାତିର ପ୍ରସୂତି କଷ୍ଟ ସକାଳର ରୁଗ୍ଣ ଜନ୍ମ ହେବା ।"
—ଅଳକା ସାନ୍ୟାଲ

ଲେଖିକା ଭିତରେ କବି ଭୌଗୋଳିକ ପାର୍ଥକ୍ୟକୁ ଲୋପ କରିବାପାଇଁ ଲୁହିଁବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସ୍ୱୀୟ ଐତିହ୍ୟ ରଚନାରେ ପ୍ରୟାସୀ ହୋଇଛନ୍ତି ।

ପ୍ରବାହର ଔଚିତ୍ୟରେ କବିଙ୍କ ତୃପ୍ତି ହୀନତା ତାଙ୍କର ଅଧିକାଂଶ କବିତାରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ।

"ପବନ ତୁମକୁ ଯେବେ ଅଙ୍ଗେ ନଏ ବାଳରୁ ସାଉଁଟି
ମୁଁ ତୁମକୁ ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖେ ମୋର ଢିଲା ପାଇଜାମା କମିଜର
ଅନ୍ତରାଳରେ ।"
—ଅଳକା ସାନ୍ୟାଲ

ଏ ସ୍ୱପ୍ନକୁ 'ଦେଖିବା ରୋମାଣ୍ଟିକ କବିଙ୍କପରି ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିବା ନୁହେଁ । ଏଠାରେ ଅଳକା ପ୍ରତି ପ୍ରେମ, ଯେଉଁଥିପାଇଁ ଏବଂବିଧ ସ୍ୱପ୍ନ ଦର୍ଶନ, ରୋମାଣ୍ଟିକ ପ୍ରେମ ନୁହେଁ । ଅଶରୀରୀ ବା ଅମୂର୍ତ୍ତ ରୂପରେ ପ୍ରେମକୁ ନ ଦେଖି ମୂର୍ତ୍ତ ତଥା ଶାରୀରିକ ପ୍ରେମକୁ ହିଁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇଅଛି । ଏହି ସ୍ୱପ୍ନ ରୋମାଣ୍ଟିକ କବିର ଅନ୍ତରାଳ ସମ୍ପର୍କୀୟ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଭାବ, ଆବେଗ ଓ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସପ୍ରବଣ ସ୍ୱପ୍ନରେ ପରିଣତ ହୁଅନ୍ତା ମାତ୍ର "ଢିଲା ପାଇଜାମା କମିଜ"ର ପ୍ରୟୋଗ ଏହାକୁ ପୃଥିବୀର ବାସ୍ତବତା ଭୁଲିବାକୁ ଦେଇନି । ଯୌବନର ସମସ୍ତ ଆକୁଳତା ଶାନ୍ତି ଖୋଜିଲାବେଳେ ଢିଲା ପାଇଜାମା ଓ କମିଜର ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ହିଁ କବି ମନରେ ଉଦିତ ହୋଇଅଛି । କବି ଅଳକାର ଦେହରେ ଖୋଜନ୍ତି ଶାନ୍ତି—ଯୌବନର ଶାନ୍ତି । ଏଇଠି ଲରେନ୍ସ ମନେ ପଡ଼ନ୍ତି :

"Between her breasts my home between her breasts.
Three sides set on me choas and bounce, but the fourth side rests.

Sure on a heaven of peace between the mound of her breasts"
—Song of a man who is loved.

ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ ଏ ପ୍ରେମର ସ୍ୱରୂପ ଶାଶ୍ୱତ ନୁହେଁ, ଦେହଜ ହେତୁରୁ କ୍ଷଣିକ । ସେ ସମ୍ପର୍କୀୟ କେତୋଟି ଉଦାହରଣର ଉଲ୍ଲେଖ ଏଠାରେ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ :

୧ । "ମୁଁ ତୁମକୁ ଭଲପାଏ ପୁଂଜଭୂତ ଏ ଦେହରେ
ଆତ୍ମା ମୋର ମନର ପିପାସା
ମୁଁ ତେଣୁ ତୁମର ଦେହ ଖୋଜେ ମୋର
ଏ ଦେହରେ ସବୁ ମୋର ଆଶା"
—ସନେଟ (ସ୍ମୃତି)

୨ । "ଚମ୍ପାଫୁଲ ମହଳରେ ଏତେ ସେ ଯେ ଦାରୁଣ କୁହୁକୁ
ରକ୍ତେ ଯାଏ ନିଆଁ ଲାଗି, ଗ୍ରନ୍ଥ ଆଜ ନିଶ୍ବାସରେ ନିଆଁ
ଗ୍ରନ୍ଥ ଆଜ ନିଃଶ୍ବାସରେ ହେ ଯେ ଦେହେ ଦେହେ
ବିଜୁଳି ଚମକ ।"
— ଚମ୍ପାଫୁଲ

ଆଜର କବି ଦେହକୁ ଆଶ୍ରୟ କରି ଦେହାତୀତକୁ ଲାଭ କରିବା ପାଇଁ ଚାହେଁ ଯେପରି ଗୁରୁପ୍ରସାଦଙ୍କ ଭାଷାରେ :

"... ମନ ମୋର ଦେହ ଖୋଜିଯାଏ
ଦେହ ମୋର ପ୍ରାଣ ଖୋଜି ଯାଏ ।"
— ଗୋବର ଗଣେଶ

ପୂର୍ବର କବିଗଣ ଦେହାତୀତ ଉପଲବ୍ଧି ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଦେହଜ କାମନା ବାସନାକୁ ଅସ୍ବୀକାର କରିଛନ୍ତି ବା ଦେହାତୀତ ଉପଲବ୍ଧି ସଙ୍ଗେ ଅଧ୍ୟାତ୍ମ ଉପଲବ୍ଧି ମିଶ୍ରିତ ହୋଇଯାଇଛି । ଆଧୁନିକ ମାନସ ଅଧ୍ୟାତ୍ମ ଉପଲବ୍ଧି ବ୍ୟତିରେକରେ ଦେହାତୀତକୁ ଉପଲବ୍ଧି କରିଛି କେବଳ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଓ ସୁଷମାବୋଧର ତାଗିଦ୍‌ରେ ଏବଂ ଆଜର ପୁରୁଷର ସର୍ବଗ୍ରାସୀ ତୃଷ୍ଣା ସମ୍ପର୍କରେ ନାରୀ ବେଶ୍ ସଚେତନ, ନାଟ୍ୟକାର ଇବ୍‌ସନ୍‌ଙ୍କର ନୋରା ପରି । ସେଥିପାଇଁ ଗୁରୁପ୍ରସାଦଙ୍କର କପୋତୀଙ୍କର କୁହେ —

"ତୁମର ସ୍ନେହରେ ଆଜ ଭୁଲି ଯାଏ ସଖୀରୁ ମୁଁ,
ଅର୍ଥମାନ ସ୍ୱଜମାନ ଆଜ ମୋର ନାରୀ ଜାଗରଣ ।"
—କପୋତ କପୋତୀ

ଯେତେବେଳେ ଗୁରୁପ୍ରସାଦ କହନ୍ତି—

"ସିନେମାର ହ୍ୱାଣ୍ଡବିଲ ମୁଁ ଦେଖିଛି ତୁମର ଦେହରେ"

ସେତେବେଳେ ଆଜିର ଏଗ୍‌ଜିବିସନିଜମ୍ ତଥା ତାହାର ପ୍ରତି ବ୍ୟବସାୟୀ ମନୋବୃତ୍ତି ପ୍ରତି ଇଙ୍ଗିତ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଆଉ ଏକ ବ୍ୟାପକ ଭାବର ବ୍ୟଂଜନା ସମ୍ଭବ କରାଇଥାନ୍ତି । ଆଜି ଶରୀର ବିଦ୍ୟା ଓ ମନୋବିଜ୍ଞାନ ତାହାର ଉଭୟ ଦେହ ଏବଂ ମନର ସକଳ ରହସ୍ୟକୁ ଉନ୍ମୋଚିତ କରିଛି ଯେପରି ସିନେମାର ହ୍ୟାଣ୍ଡବିଲ୍ ଫିଲ୍ମଟିର ଅନେକ ରହସ୍ୟ ଉନ୍ମୋଚିତ କରି ଜନଗଣଙ୍କୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରିଥାଏ । ଅଳକାର ଶରୀର ଓ ମନର ବହୁ ରହସ୍ୟ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ ହୋଇଥିବା କଥାଟି ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ଉପରୋକ୍ତ ପଦଟିରେ ।

କେବଳ ଅଳକାର ଦେହଟା ହିଁ କବିଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ସତ୍ୟ ତେଣୁ ରକ୍ତର ପିପାସା ମଧ୍ୟ ସତ୍ୟ । ଏ ପ୍ରେମ କ୍ଷଣିକ ହେଉ ନିର୍ମୋହ ଭାବରେ ଉପଭୋଗ କରିବା ବ୍ୟତିରେକ ଗତ୍ୟନ୍ତର ନାହିଁ । ମୋହାଚ୍ଛନ୍ନ ନୁହନ୍ତି ବୋଲି ପ୍ରେମର ଅନୁଭୂତି ମଧ୍ୟ କବିଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ । ପ୍ରେମର ଛଳନା, କପଟତା, ଶୋଷଣ—ସବୁକିଛିକୁ ସେ ଧରି ପାରିଛନ୍ତି । ସହରର ସଙ୍କୀର୍ଣ୍ଣ ପରିସରରେ ରୁକ୍ଷ ବାସ୍ତବତା ଭିତରେ ପ୍ରେମର ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ ଓ ଆବେଗ ଅର୍ଥହୀନ । ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ପ୍ରଣୟାଦର୍ଶ ପ୍ରତି ପଦେ ପଦେ ବ୍ୟାହତ । ଆଜିର ପ୍ରେମ ଯେ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟହୀନ, ଶ୍ରୀହୀନ, କରୁଣ ତଥାପି ଏକାନ୍ତ ବାସ୍ତବ ସତ୍ୟ ପ୍ରକାଶରେ କବିଙ୍କର ଦ୍ୱିଧା ନାହିଁ । ଏହି ବାସ୍ତବତା ନିଷ୍ଠୁର, ରୁକ୍ଷ, ଦୁର୍ବିସହ, ତୀବ୍ର । ସେଥିପାଇଁ କବି ଲେଖିବସନ୍ତି ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କ ଭାଗବତ ଓ ଭଞ୍ଜଙ୍କ ଲବଣ୍ୟବତୀକୁ ଉଲ୍ଲେଖ କରି :

"ଅରଣ୍ୟର ଅଜଗର ମୁଁ ରହେ ଅଥବା ସ୍ଥିର
ମୁଁ ସହେ କକ୍ଷଣ ଲକ୍ଷ ଦେହ ଆଉ ମନ ଓ ଆତ୍ମାର
ମୋ ଦେହରେ ଗନ୍ଧ ପୁଣି ପୁଷ୍ପବତୀ ଗଣିକାର
ଚନ୍ଦ୍ରଭାନୁ ହୁଙ୍କାର ଓ ଇଷିକାର ଲବଣ୍ୟବତୀର
ମୋ ମାଂସର ଗନ୍ଧ ପୁଣି ମଦ ମଦ୍ୟ ତାହା ଗନ୍ଧ
ମୋ ଦେହରେ ପୃଥିବୀର ଯାଯାବର ଆଲୋକ ଅନ୍ଧାର ।"

—କାଳପୁରୁଷ, ସମୁଦ୍ର ସ୍ନାନ, ପୃ-୬୦

ଏଇଠି ତୁଏତ ପ୍ରଶ୍ନ କରାଯାଇପାରେ ଯେ ଯବ ନାୟିକା "ହରେକୃଷ୍ଣ ଦାସ", "ଅଲକା ସାନ୍ୟାଲ" ପର ଏକ ମାମୁଲି ସାଧାରଣ ଝିଅ, ପ୍ରେମ କ୍ଷଣିକ ଦେହର ସବେଁକୁ ସ୍ୱୀକୃତ ନେବେ ଆବେଗର ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ କପର ଉଠେ ଓ ତାହା ପୁଣି ସଫଳ ଭାବରେ ? ଉତ୍ତରରେ ଏତିକମାତ୍ର କୁହାଯାଇ ପାରେ ଯେ ଅନୁଭୂତିରେ ସତ୍ୟତା ଏବଂ ପ୍ରକରଣର ଅଭିନବତ୍ୱ ଯଥା ସାଙ୍ଗୀତିକତା, ଛନ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗତ୍ୱ, ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ସଂଯୋଜନା, କାବ୍ୟଗତ ଓ ବାକ୍‌ଗତର ସମ୍ମିଶ୍ରଣ ଆଦ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରସ୍ତୁତ କଂକ୍ରିଟ୍‌ନେସ୍ ପ୍ରଭୃତି ଏହାର ହେତୁ ଯାହା ପରବର୍ତ୍ତୀ ପୃଷ୍ଠାମାନଙ୍କରେ ଆଲୋଚିତ ।

ସ୍ମୃତି :

ପୁନଶ୍ଚ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଯେ କ୍ଷଣିକ ପ୍ରେମର ସ୍ମୃତି କ୍ଷଣିକ ଓ ନଶ୍ୱର । ଜୀବନ ସ୍ଥିର । ଏଇ ସ୍ମୃତିର ଆଲୋଡ଼ନ ଯେମିତ୍ତନ ସହ ଇତିହାସ ଚେତନା, ମୃତ୍ୟୁ ଚେତନା ବା ପ୍ରକୃତି ଚେତନା କେଉଁଠି କେଉଁଠି ମିଶ୍ରିତ । ଫଳରେ ଏ ସ୍ମୃତି କ୍ରମଶଃ ମଳିନ ହୋଇ ଆସିଛି । ଚେତନ ଲୋକରୁ ଗ୍ଭଲି ଯାଇଛି ଅବଚେତନର ସୁଗଭୀର ସମୁଦ୍ରର ଅତଳ ଗହ୍ୱରକୁ—ସ୍ନାନ କରିବା ପାଇଁ ।

ଯୌବନ :

ଯୌବନ ଏକ ଅଭିଶାପ ବୋଲି ଆଧୁନିକ କବି ମନେ କରେ; କାରଣ ଯୌବନ ଦେହ ତଥା ଦେହଜ କାମନାକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିପାରେ ନାହିଁ । ତେଣୁ ଏଇଠି ଆସେ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ବା ମଣିଷ ପଙ୍ଗୁ, ଅଥର୍ବ ଓ ଅସହାୟ ବୋଲି ଭାବେ । ଏବଂ ଏହି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ହେତୁ ତୁଏତ କବିର ଐତିହ୍ୟ ଓ ଶିକ୍ଷା ସଙ୍ଗେ ବାସ୍ତବ ଅନୁଭୂତିର ସଂଘାତ । ଉପନିଷଦର ମନ୍ତ୍ର ଓ ଭଗ୍ନୋତ୍ଥାନ୍ ପିଲ୍‌ଗ୍ରିମ୍‌ସ ପ୍ରୋଗ୍ରେସ୍ ସଙ୍ଗେ ଜୀବବିଜ୍ଞାନ ଓ ମନୋବିଜ୍ଞାନର ବିରୋଧ । ତେଣୁ ଗୁରୁପ୍ରସାଦ :

"ମୋ ମନରେ ସ୍ୱପ୍ନ ଆସେ ଆଜି ଝଡ଼ର ଦକ୍ଷିଣାରେ⋯ "

: ଲେଖିବାର ଲେଖି ବସନ୍ତ :

"ମୋ ମନରେ ଘାରେ ଆଜି ପକ୍ଷାଘାତ ବେଗ ପରି
ଏକ ଝାଉଁ ବଧିର ଧୂସର ଓ ନଶ୍ୱର ଧୂସର ।"

-- ବୃଷ୍ଟିର ବସନ୍ତ

ଗୁରୁପ୍ରସାଦଙ୍କ ପ୍ରକୃତ ଚେତନା ସମ୍ପର୍କରେ କିଛି ନ କହିବା ଭଲ ଏଇ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଯେ ଆଜକାଲିର ନଗର ପ୍ରାନ୍ତ ସଚେତନତା କବିଙ୍କର କବିତାର ଯବନିକ ସ୍ପଷ୍ଟତଃ ପ୍ରକାଶିତ ଓ ଏ ଆଲୋଚନାରେ ପୂର୍ବରୁ ବହୁ ସ୍ଥାନରେ ଉଲ୍ଲିଖିତ ।

ଗୋଟିଏ କଥା ଆଧୁନିକ କବିତାର ବିଷୟ ଏବଂ ବିଷୟର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ପ୍ରତି ଆଧୁନିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ସମୁଦ୍ର ସ୍ନାନରେ ପୂର୍ଣ୍ଣତଃ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

—ତିନି—

ଶୈଳୀ ପ୍ରକରଣ :

ଏଜ୍ରା ପାଉଣ୍ଡ କବିତାର ଧର୍ମ ସମ୍ପର୍କରେ ଯେଉଁ ତିନୋଟି କଥାର ଅବତାରଣା କରିଛନ୍ତି ତାହା ହେଉଛି – Melopeia, Phonopeia, Logopeia—to chant, sing, to speak. ଏହି ତିନୋଟି ଧର୍ମ ଗୁଣ ଅଧିକେ ଗୁରୁପ୍ରସାଦଙ୍କର "ସମୁଦ୍ର ସ୍ନାନ"ରେ ଉପସ୍ଥିତ । ଗୋଟିଏ ବାକ୍ୟ ବା ଶବ୍ଦ ସମଷ୍ଟିର ବାରମ୍ବାର ପୁନରୁକ୍ତି, ଯାହା ଶ୍ରୁତିକଟୁ ନ ହୋଇ ଏକ ସମ୍ମୋହନର ବା ମନ୍ତ୍ରମୁଗ୍ଧ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିବାର ବହୁ ଉଦାହରଣ ସମୁଦ୍ର ସ୍ନାନରୁ ମିଳେ ଓ ତାହା ପୂର୍ବରୁ ଆଲୋଚିତ । ପୁନରୁକ୍ତି ଭୟରେ ସେ ଦିଗରୁ ନିବୃତ୍ତ ହୋଇ ଏତିକି କହିଲେ ଯଥେଷ୍ଟ, ଯେ ଏହି Melopeia ଧର୍ମ ସମୁଦ୍ରସ୍ନାନରେ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ସଂରକ୍ଷିତ । ଏତଦ୍‌ଭିନ୍ନ ଆଲୋଚ୍ୟ ପୁସ୍ତକ Logopeia ବା କଥ୍ୟଗୀତର ପ୍ରୟୋଗର ନିଦର୍ଶନ ଏବଂ Phonopeia ବା ସଙ୍ଗୀତ ଧର୍ମର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଆଲେଖ୍ୟ ବହନ କରି ସିଦ୍ଧିମନ୍ତ ନ ହେଲେ ବି ଋଦ୍ଧିମନ୍ତ ।

ବାକ୍‌ରୀତି ଓ କାବ୍ୟରୀତିର ସମନ୍ୱୟ :

ଏ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ସର୍ବପ୍ରଥମେ ବାକ୍‌ରୀତି ଓ କାବ୍ୟରୀତିର ସମନ୍ୱୟ ସାଧନ ସମାଲୋଚକର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରେ । ଅବଶ୍ୟ ଏ ଦିଗରେ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ ସିଦ୍ଧି ଅବିସମ୍ବାଦିତ । କାବ୍ୟରୀତି ଓ ବାକ୍‌ରୀତିର ସମନ୍ୱୟ ଶୈଳୀ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଆଧୁନିକ କବିତାର ଅନ୍ୟତମ

ଲକ୍ଷଣ । କଥିତ ଭାଷାର ଶବ୍ଦ ତଥା ଶୈଳୀକୁ କବିତାରେ ସ୍ଥାନଦେଇ କବି ଏହି ଲକ୍ଷ୍ୟ ହାସଲ କରେ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପବନର କବି-ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଲାଭ କରି ନଥିବା ବହୁ ଦେଶଜ ତଦ୍ଭବ ଶବ୍ଦ ଓ ବୈଦେଶିକ ଅଥଚ ବହୁଳ ଭାବରେ ଲୋକଙ୍କ କଥାବାର୍ତ୍ତାରେ ବ୍ୟବହୃତ ଶବ୍ଦର ଅପୂର୍ବ କାବ୍ୟିକ ସମାହାରରେ ହିଁ ଆଧୁନିକ କବିତା ଋଦ୍ଧିମନ୍ତ । କଥିତଭାଷା ଓ କାବ୍ୟଭାଷା ମଧ୍ୟରେ ଥିବା କୃତ୍ରିମ ପାର୍ଥକ୍ୟକୁ ଲୋପ କରି "A local habitation" ଦେବା ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟଧାରାର ଅନ୍ୟତମ ଶୈଳୀ । ବର୍ତ୍ତମାନ "ସମୁଦ୍ରସ୍ନାନ"ରୁ କେତୋଟି ଉଦାହରଣ ଉଦ୍ଧାର କରାଯାଇପାରେ :

୧ । "ଆମେ ସବୁ କେବେକେବେ ରୋମାଣ୍ଟିକ ମନ ନେଇ
ଗପ ସପ କରି
ସାହିତ୍ୟ ଓ ରାଜନୀତି ଛାଡ଼ିଦେଇ ଚଟାକରୁ ପିବାକୁ ସେଠିକୁ
ଟିଣ ଦୁଧ, ଚା', ଷ୍ଟୋଭ
ସିଗାରେଟ୍ ଦିଆସିଲି ଯଥେଷ୍ଟ, ଯଥେଷ୍ଟ
କ୍ୟାମେରା ଓ ଗ୍ରାମଫୋନ, ଆଜି ପୁଣି ଯଦି ହୁଏ ଜଣେ ଜଣେ
ଆମର ପ୍ରେମିକା........ ...."
— ପିକ୍‌ନିକ୍

୨ । "ମୁଁ ତାକୁ କହିଲି ସିଧା ମୁହେଁ ମୁହେଁ
ଦେଖ୍ ଦେଖ୍ ତୁ ବୁଝି ପାରୁନୁ
ଜାଣୁନୁ କେତୁଟି କାମ ଦିନ ଦିନ ମାସ ମାସ ରାସ୍ତା ରାସ୍ତା
ପଦାରେ ପଦାରେ
ସେଥିରେ ତା' ଗୋଡ଼ ଯଦି ଖସିଗଲା ବର୍ଷାପାଣି
ପଚକା ଭେଳପାରେ"
— କାଳପୁରୁଷ

ଶବ୍ଦଚୟନ :

ଶବ୍ଦଚୟନ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ତତ୍ସମଙ୍କା ସ୍ପ ସମସ୍ତ ଶ୍ରୁତବାସ୍ଥୁ ପରିହାର.କରିଛନ୍ତି । ଫଳରେ ତାଙ୍କ କବିତାର ସୀମା ବିସ୍ତୃତ ହୋଇ-ଯାଇଛି ଯଦିଚ ଶବ୍ଦ ସଂଯୋଜନାରେ ସ୍ୱରସାମ୍ୟ ନଷ୍ଟ ହୋଇନାହିଁ କି

ରସବୋଧରେ ଅନ୍ତରସ୍ପ ସୃଷ୍ଟି ନ ହୋଇ ରସୋତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଯାଉଛି । "ଯାଚଣ," "କଣ୍ଟକିଆ" "କଭଡା", "କାଜ ଓ ବାଦୁଡର ଚେହେରୁ" "କମିଜର ଉପରେ ଉପରେ", "ଢିଲା ପାଇଜାମା କମିଜର ଅମଗ୍ରକଣ୍ଠରେ" ଆଦ ବହୁ ଉଦାହରଣ ଏ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଦେଖାଯାଇପାରେ ।

ଖାଲି କଥାବାର୍ତ୍ତାର ଚଳନ୍ତ ଶବ୍ଦ ସମୂହର ରୁକ୍ଷତା ଏବଂ ଅଶାଳୀନତାକୁ ଦୂରକରି କାବ୍ୟିକ ସୁନ୍ଦର ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗରେ ଯେ ସେ ନିଜର ସିଦ୍ଧହସ୍ତତାର ପରିଚୟ ଦେଇଛନ୍ତି ତା ନୁହେଁ ବହୁ ବିଦେଶୀ ଶବ୍ଦର ବ୍ୟବହାରରେ କୃତିତ୍ୱ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଛନ୍ତି :

୧ । "ଏ ବାଟରେ ଗଲେ ଘର ନଣ ମୋଡ଼

କାନ୍‌ଭାସ୍ ଯୋଚା ଦାଗ ରଖି ।"

—ସିଡ଼ୁଆ; ସ: ସ୍ନା:-୭୧

୨ । "ସ୍ପୃଷ୍ଟ ସଂଖ୍ୟା ସମାଜ କିଂବା ସ୍କୁଲ୍ କଲେଜ ପାର୍କ ଲାଇବ୍ରେରୀ"

୩ । "ରମ୍ଭର କ୍ୟାଲକୋ ଧୋତି ଜଳଗଲା ପୋଡ଼ଗଲା

ଫ୍ରେଞ୍ଚକଟ୍ ନଣ ।"

—କାଳପୁରୁଷ, ସମୁଦ୍ରସ୍ନାନ, ପୃ: ୫୯

୪ । "ସେ ଗଲା ସି: ଏଲ୍: ନେଇ କ୍ଲୋଜ୍ ନର୍ସ ମାଷ୍ଟରଣୀ ଆଜ୍ଞେ"

— କାଳପୁରୁଷ

୫ । "ସିନେମାର ହାଣ୍ଡବଲ ମୁଁ ଦେଖୁଛି ତୁମର ଦେହରେ"

— ଅଳକା ସାନ୍ୟାଲ

୬ । "ମୁଁ ଶୁଣିଛି କେତେଥର ଛୁଡାହୋଇ ବର୍ଷାପାଣି ଢାଳିବା-ସ୍ରୋତରେ ଛକ ଆଉ୍ ରେଡ଼ିଓରେ ଏସ୍ ରାଜ ବାଜୁଥିବା ସ୍ୱର ମୁଁ ଶୁଣିଛି କେତେଥର ମଝି ରାତ୍ରକରେ ମୁଆଜ୍ଜିନ୍ ଡାକ ଆଉ ରାମନାମ ଖାନ୍‌ଦାନରର ।"

—କାଳପୁରୁଷ, ସମୁଦ୍ରସ୍ନାନ, ପୃ: ୫୮

ଅବଶ୍ୟ "ଫିଲ୍‌ଡ୍ ଟ୍ରେଧୂଳ", "ରେଡ଼ିଓରେ ଏସ୍ ରାଜ ବାଜୁଥିବା ସ୍ୱର", "ଝଡ଼ାପତ୍ର", "ଗୋପ୍ୟକଥା" ଆଦ କେତେକ ଶବ୍ଦ

ସଂଯୋଜନାରେ ପାଠକ ଝୁଣ୍ଟନ୍ତି । ଏହି ସଂଯୋଜନାରେ ଏବଂବିଧ 'ଦୋଷ (?)ରୁ ଅନ୍ୟ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିମାନଙ୍କପରି ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମୁକ୍ତ ମୁହାନ୍ତି ଓ ଅଯଥା ଦୁର୍ବୋଧତା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିବା ଦୋଷରେ ସେ ଦୁଅନ୍ତି ଦୁଷ୍ଟ ।

ବିଶେଷଣ ପ୍ରୟୋଗ :

ବିଶେଷଣ ପ୍ରୟୋଗରେ "ଭଙ୍ଗାଭୁଟା ସ୍ମୃତି"; "ବାଘୁଣୀ କଚ୍ଛପ" ଆଦି ପ୍ରଚଳିତ ବାକ୍ୟାଂଶଗୁଡ଼ିକର ବିଶେଷଣ ଚୟନରେ ଆଂଶିକ ଭଙ୍ଗ ସତ୍ତ୍ୱେ ତତ୍ସମ ବିଶେଷଣ ପ୍ରୟୋଗ ପ୍ରତି କବିଙ୍କର ଅଦମ୍ୟ ଆକର୍ଷଣ ତାଙ୍କ କାବ୍ୟକୃତିର ପଥ ତଥ ସ୍ପଷ୍ଟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ । ଆଧୁନିକ କବିତା ସମ୍ପର୍କରେ ତତ୍ସମ ଶବ୍ଦଚୟ ବିଶେଷଣ ରୂପେ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ହେବା ଅନ୍ୟତମ ଲକ୍ଷଣ । "ଅବସନ୍ନ ସହର", ବହୁ ଶବ୍ଦ ବିଶିଷ୍ଟ ବିଶେଷଣ ରୂପେ "ଧୂସରିତ ବିବର୍ଣ୍ଣ ଧ୍ୱସ୍ତ" ଆଦି କେତୋଟିର ବିଶିଷ୍ଟ ବ୍ୟଂଜକତା ଅନନ୍ୟ ।

ଉପମା :

ଗୁରୁପ୍ରସାଦଙ୍କର ଅନ୍ୟତମ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ହେଉଛି କବି ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଅନୁସରଣ ନ କରି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଘରୋଇ ପରିବେଶରୁ ଉପାଦାନ ଉପମା ସୃଷ୍ଟି କରିବା ।

ଯେପରି :

୧ । "ସୂର୍ଯ୍ୟ ପୁଣି କେବେ ନଭେ ଧୀରେ ଧୀରେ ସ୍ଲେଟ ହୋଇ
ବ୍ୟାଟେଷ୍ଟ ନ ଥିବା ସାନ ଟଚ୍ ଲାଇଟ୍ ପରି"

— ହରେକୃଷ୍ଣ ଦାସ

୨ । "ସନ୍ଧ୍ୟା ପୁଣି କେବେ ନଭେ କୁଡ଼କୁଡ଼ କଳା କଳା ବଜାରଭିତରେ
କୋଇଲା ଚୁଲିର ଶେଷ ଝିକିମିକି ରଙ୍ଗ ନିଆଁ ପରି ।"

ତାଙ୍କର କେତେକ ଉପମା ତୁଳନାଗତ ନୁହେଁ ମନନଗତ । ଶବ୍ଦ ନୁହେଁ ଚିନ୍ତା ।

ଯଥା :

"ଏ ଖବର ନଦ ଠିକ ନଗ୍ନଛିଆ ଧାନକ୍ଷେତ
କାଠକଣ୍ଟା ଚଢ଼େଇର ଡାକ ପରି ଅବୁଝା, ଉଦାସ

ନଗୁଟିଆ ଜୋର ଚଳେ କହିଁ ଜାଉ ଦଳ ଆଜ -
ଫିକା ନେଳ ଶିଉଳ ଭିତରେ
କଉମାଛ ନବ ଘର ଏ ଖରାର ନବ ଠିକ
ଏ ଗଳର ଷ୍ଟବନ୍‌ କାନ୍ଥ ଓ କବାଟ ପାଖେ
ନଗୁଟିଆ ଶିଥିଳ ଉଦାସ ।"

—ଦୃଷ୍ଟିର ଦିଗନ୍ତ

ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ଘନତ୍ୱ ସୃଷ୍ଟି (ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଓ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ପ୍ରୟୋଗରେ) ।

"ଆଜି ଯେବେ ଏ ଖରାର ସ୍ୱପ୍ନ ଆସେ ମୋ ମନରେ
ଏକ୍ସ ରେ ବ ଦକ୍ଷିଣାରେ ଧାନକଣ୍ଠ ମଡ଼କ ଓ ନଗୁଟିଆ ବଲ ।"

—ଦୃଷ୍ଟିର ଦିଗନ୍ତ

ପଢ଼ିଲାବେଳେ "ଧାନକଣ୍ଠ ମଡ଼କ"ରେ ଉଭୟ ବର୍ଣ୍ଣେନ୍ଦ୍ରିୟ ଓ ଘ୍ରାଣେନ୍ଦ୍ରିୟ ମଧ୍ୟରେ ସମନ୍ୱୟ ସ୍ଥାପନ କରି ଇନ୍ଦ୍ରିୟଘନତ୍ୱ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇଛି । "ଧାନକଣ୍ଠ" ପ୍ରତୀକଟିର ଗୁରୁତ୍ୱ ଅବିସମ୍ବାଦିତ । "ଧାନକଣ୍ଠ" କହିବା ଫଳରେ ଏ କଥା ବ୍ୟଞ୍ଜିତ ଯେ ଫସଲର ଅବସାନ ସମୁପାଗତ ଅର୍ଥାତ୍‌ ସୃଷ୍ଟିର ଯୁଗ ଶେଷ ହେଲା । ବର୍ତ୍ତମାନ ଧାନକଣ୍ଠ ହୋଇଯିବା ଫଳରେ ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗରେ ଜୀର୍ଣ୍ଣତାର, ଜରାର, କ୍ଷୟର ଓ ମୃତ୍ୟୁର ଚିହ୍ନ ବିରାଜିତ । ଏଠି ପ୍ରାଣହୀନ ଧାନକଣ୍ଠ ସରିଥିବା ବିଲରେ କବି ଦେଖିଛନ୍ତି ଫଳଭରା କ୍ଷେତ ମଧ୍ୟରେ ଭବିତବ୍ୟ କ୍ଷୟର ସୂଚନା, ଅବଶ୍ୟମ୍ଭାବୀ ମୃତ୍ୟୁର ଉପସ୍ଥିତି । ଏବଂବିଧ ମୃତ୍ୟୁଚେତନାର ପ୍ରକାଶ ଆଧୁନିକ କବି ମାନସର ସାବଜନୀନ ସତ୍ୟ । ଆଧୁନିକ କବି କେଉଁଠି କେଉଁଠି ମୃତ୍ୟୁର ଅତଳ ଗହ୍ୱରକୁ ଆଶ୍ରୟ କରେ ତା'ର ଯୌନ-ଚେତନାର ପରିତୃପ୍ତି ହେତୁ ଓ ଯାହା ମନୋବିଜ୍ଞାନର ତଥ୍ୟ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥାଏ ।

"ଚୂପ୍‌ଚୂପ ବାଲୁଚର, ଗାଁ ସ୍କୁଲ, ଡାକପିଅନ ସାଇକେଲ ଘଣ୍ଟି
କେଉଁଠ ସାଇର ଢିଙ୍କି ଚୂପ୍‌ଚୂପ୍‌, ଲୁଗା ନାହିଁ ଧୋବା ତୁଠ ଆଡ଼େ
ଗୁରୁବାର ଚିତା ନାହିଁ, ମାଣବସା ହୁଳହୁଳ ସଜଭୁଣୀ

ଶାଶୁ ବୋହୂ କଳି

ଶୂନ୍‌ଶାନ୍ ତୁମ ଗାଆଁ ଆମ ଗାଆଁ
ବଷନ୍ତ ଏ ଶ୍ମଶାନ ଖବରେ ।"

—ଛୁଟିର ଖବ, ପୃ-୩୯

ଏଲିୟଟ୍‌ଙ୍କର "Town's Evening" ପରି ବଷନ୍ତ ଗାଁର ଖବରେକଳ ଚିତ୍ରକଳ୍ପରେ ସ୍ପଷ୍ଟ । ବର୍ତ୍ତମାନ ସଭ୍ୟତାର କୁଗଣରୂପ ଫୁଟାଇ ପାଠକର ପ୍ରାଣକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରିଛନ୍ତି ଗୁରୁପ୍ରସାଦ । ଏଲିୟଟ୍‌ଙ୍କ ପରି ତାଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ମଧ୍ୟ ଖବ ବା ଗ୍ରୀଷ୍ମଋତୁର ତାପ ପରି ଆଜିର ଜୀବନ ଦୁର୍ବିସହ ।

ମଧ୍ୟମେଳର ବ୍ୟବହାର :

ମଧ୍ୟମେଳର ବ୍ୟବହାରରେ କବି ନିଜର ନୈପୁଣ୍ୟ ଦେଖାଇ ପାରିଛନ୍ତି :—

୧ । "ଏଇ ଖବ **ଦ୍ୱିପହରର ଧୂସର** ଓ **ନିଷ୍ଠୁର ଧୂସର**"

୨ । "ତୁଏତ **ନିସ୍ତାର** ଖୋଜେ **ଦୂର** ଗାଆଁ **ଜୀବନର**
ଦାରିଦ୍ର୍ୟ ଅଭାବ ଆଜି
ସମସ୍ୟାର ନିରର୍ଥକ ସମବେଦନାରେ ।"

୩ । "ତୁମେ **ବୁଢ଼** ଛୁଆ **ହୁଅ ଅଲୁଅର** କେନ୍ଦ୍ର ଖୋଜ ।"

ପରିଶେଷରେ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ଅଧିକାଂଶ ଲକ୍ଷଣ ବହନ କରି ସମୃଦ୍ଧ ସ୍ଥାନର ସ୍ପର୍ଶ ଖବ ଓ ସିନ୍ଧି ଅନନ୍ୟ ।



କବି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ କବି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ ଅଗ୍ରଗଣ୍ୟ ଓ ଆଧୁନିକ "ଓଡ଼ିଆ" କବିତାର ମୂଳଭିତ୍ତି ସ୍ଥାପୟିତା । ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଜଟିଳ ବିମୂର୍ତ୍ତ ଯୁଗର କବି ହିସାବରେ ସେ ବହୁ ବିବାଦ ବିରୋଧର କେନ୍ଦ୍ର । କାରଣ ବାସ୍ତବବାଦୀ କବିତା ରଚନା କରୁ କରୁ ସେ ପ୍ରତୀକବାଦୀ କବିତା ରଚନା କରିବସନ୍ତି ଓ ପୁନରାୟ ପୁଞ୍ଜିବାଦୀ ସମାଜର ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷାମୂଳକ କାବ୍ୟିକ ପରମ୍ପରା ଅନୁସରଣ କରନ୍ତି । ପୁନରାୟ ମାତ୍ର ସାତୋଟି ବର୍ଷ ନ ପୂରୁଣୁ ସମାଜ-ଚେତନା ପ୍ରଧାନ କବିତା ଲେଖିବାରେ ତତ୍ପର ହୋଇଛନ୍ତି । ଏଣୁ ତାଙ୍କର କାବ୍ୟ କବିତା ଓ କାବ୍ୟାଦର୍ଶକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ବହୁ ବିବାଦ ବିରୋଧର ଝଡ଼ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ଅଣଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ ସେ ଓଡ଼ିଆ କବିତା ସମୃଦ୍ଧ ରଚନା କରିଛନ୍ତି ବୋଲି ବହୁ ଅଭିଯୋଗର ଶରବ୍ୟ ହୋଇଛନ୍ତି । ଏପରିକି କବି ରାଉତରାୟଙ୍କର କବିତା ପଢ଼ିଲେ ବଙ୍ଗଳା କବିତା ପଢ଼ିଲା ପରି ଲାଗେ ବୋଲି ସମାଲୋଚନା ଶୁଣିବାକୁ ମିଳେ ।

ଉପରୋକ୍ତ ବକ୍ତବ୍ୟର ସତ୍ୟତା ଅନୁସନ୍ଧାନ ବା ପ୍ରମାଣ ପ୍ରଦାନ ନିମିତ୍ତ ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ (ମୋ) ଲେଖକମାନଙ୍କର ଲେଖା ଉଦ୍ଧାର କରିବା ଅପେକ୍ଷା "କବିତା ୧୯୬୨" ପୁସ୍ତକର ପୃଷ୍ଠବନ୍ଧରେ ସଂଯୋଜିତ ସାହିତ୍ୟରେ ଆମଦାନୀ ଓ ତାହାକୁ ଆଧୁନିକତା ବୋଲି ପ୍ରମାଣ କରିବା ନିମିତ୍ତ କବି ରାଉତରାୟଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଲିଖିତ ଦୀର୍ଘ ତେଡିଶ ପୃଷ୍ଠାର ଲେଖା

ତଥା "କବିତା ୧୯୭୪" ପୁସ୍ତକରେ ସଂଯୋଜିତ କବିଙ୍କର ପ୍ରାକ୍‌କଥନ ପ୍ରତି ମୁଁ ପାଠକମାନଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରୁଛି ।

ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ ପ୍ରତି ବିରୋଧୀମାନେ କୌଣସି ଏକ ସାହିତ୍ୟ ସଭାରେ ଏପିକି ବୋତଲ ଫିଙ୍ଗି ତାଙ୍କୁ ଲାଞ୍ଛନ ପାଇଁ ଅନ୍ତ କଲି ଦେବାର ଲକ୍ଷ୍ୟକୁ ଦୁର୍ବୃତ୍ତମାନେ ନଜର କରି ନେଇଥିଲେ । ଏପରିକି ମଝିରେ ମଝିରେ ତାଙ୍କୁ ଖୁନ୍ କରିବା ପାଇଁ ଧମକ୍ ପତ୍ର ବି ମଧ୍ୟ ସେ ପାଇଥାନ୍ତି । "ନଅ ଦଶ ବର୍ଷ ବୟସ ହେବା ଦିନୁ ମୋର କବିତାମାନ ପ୍ରଥମେ 'ପଞ୍ଚାମୃତ' ଓ 'ନବୀନ' ଏବଂ ପରେ ଅନ୍ୟ ମାନ ପତ୍ରିକା-ମାନଙ୍କରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇ ଆସୁଅଛି ! ଦୀର୍ଘ ପ୍ରାପ୍ତ ଅର୍ଦ୍ଧ ଶତାବ୍ଦୀ ଧରି ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ସାହିତ୍ୟ ସେବା କଲା ପରେ ଆମ ଦେଶରେ କପରି ପୁରସ୍କାର ମିଳେ ତାହା ଏଥିରୁ ପ୍ରମାଣିତ ହେବ" — ଏଇ କବି ଉକ୍ତିରୁ ଅନେକ କଥା ଜଣାଯାଏ । ମୋର ମନେହୁଏ ଯେ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ତାଙ୍କ ନିଜର କବିତା ପାଇଁ ଯେତେ ବେଶୀ ସମାଲୋଚିତ ହୁଅନ୍ତି ତାହାଠାରୁ ବେଶୀ ଜୟଦେବ, ଓଡ଼ିଆ ଲିପିର ଉଦ୍ଭବ ଓ ବିକାଶ ଆଦି ବିଷୟରେ କରିଥିବା ଗବେଷଣା ନିମିତ୍ତ ସେ ସମାଲୋଚିତ ହୋଇଛନ୍ତି ।

"ଏଇଭଳି ନାନା ଅନୁକୂଳ ପ୍ରତିକୂଳ ଅବସ୍ଥା ଭିତର ଦେଇ ମୋର ଦୈନନ୍ଦିନ ସାହିତ୍ୟ ଜୀବନ ଅଗ୍ରସର ହୋଇଥାଏ । ତାହା ପୁଣି ଏ ବୟସରେ, ଏଇଥିରୁ ଓଡ଼ିଶାର ଜନସାଧାରଣ ମୋର ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସ୍ଥିତି, ଗତି ଓ ଭିତ୍ତିର କଳନା କରି ପାରିବେ । ମୁଁ ଏଭଳି ଅସୌଜନ୍ୟ-ପୂର୍ଣ୍ଣ ବ୍ୟବହାର ପୃଥିବୀର ଅନ୍ୟ କୌଣସି ଦେଶରେ ପାଇ ନାହିଁ କି ଅନ୍ୟ କେହି ପାଇବାର ଜାଣି ନାହିଁ । ଭାରତବର୍ଷର ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତ ଅଙ୍ଗ ରାଜ୍ୟରେ ମୁଁ ଦୀର୍ଘ ସମୟ ଅତିବାହିତ କରିଛି । ପୃଥିବୀର ବିଭିନ୍ନ ଦେଶମାନଙ୍କରେ (ଯଥା— ଅଷ୍ଟ୍ରେଲିଆ, ନ୍ୟୁଜିଲାଣ୍ଡ, ଇଣ୍ଡୋନେସିଆ, ଶ୍ୟାମ, ଜାପାନ, ବାଙ୍ଗ୍‌ଲା ଦେଶ, ଶ୍ରୀ ଲଙ୍କା, ବର୍ମା, ଆମେରିକା, ଇଂଲଣ୍ଡ ଫ୍ରାନ୍ସ, ଇଟାଲି, ଜର୍ମାନୀ, ସୁଇଜରଲ୍ୟାଣ୍ଡ, ମିଶର ଓ ସ୍କାଣ୍ଡି-ନେଭିଆନ୍ ଦେଶମାନଙ୍କରେ) ବହୁବାର ବିଭିନ୍ନ ଅନୁଷ୍ଠାନମାନଙ୍କ ଆମନ୍ତ୍ରଣ ଓ ଆନୁକୂଲ୍ୟରେ ଦୀର୍ଘଦିନ କଟାଇବାର ସୁଯୋଗ ପାଇଛି । ସବୁଠି ମୁଁ ପାଇଛି ଅକୁଣ୍ଠ ସ୍ନେହ, ଶ୍ରଦ୍ଧା, ଆତିଥ୍ୟ ଓ ସମ୍ମାନ ଏବଂ

ଅକାତର ସାହାଯ୍ୟ ସହାନୁଭୂତି—ଠାରୁ ଛୁଞ୍ଚ ଭୂଷା ବା ଗୋଡ଼ଟଣା ନୁହେଁ । ଆମ ଦେଶଭଳି ସ୍ନେହ-ମମତାବର୍ଜିତ, ଈର୍ଷ୍ୟାପରାୟଣ ଏବଂ ଅରୁଚିକର ଜଳବାୟୁ ପୃଥିବୀର ଅନ୍ୟ କେଉଁଠି ଅଛି ବୋଲି ମୋର ମନେ ହୁଏ ନାହିଁ । ଏହାକୁ ଯଦି ଆମର ରୁଚିନୀତିର ବିଶେଷତ୍ୱ କିମ୍ବା ଜାତିଗତ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ହୁଏ ତେବେ ମୁଁ ସେଥିରେ ଗର୍ବିତ ହେବି ନା ଲଜ୍ଜିତ ହେବି ତାହା ନ କହିଲେ ହିଁ ଭଲ । କଷ୍ଟ ଦୁଃଖର ବିଷୟ ଆମ ଦେଶରେ ତୁଙ୍ଗ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଘୃଣିତ କ୍ଷୁଦ୍ର ବ୍ୟବସାୟୀଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଏକ ଅଦ୍ଭୁତ କ୍ଷୁଦ୍ରତା ଓ କୂପମଣ୍ଡୂକତା ଗ୍ରାସ କରିଥିବାରୁ ଦେଖାଯାଏ । ଏହା ସେମାନଙ୍କର ମାନସିକ ଦାରିଦ୍ର୍ୟ ଓ କ୍ଲୀବତ୍ୱର ହିଁ ନିଦର୍ଶନ, ଯେଉଁଥିପାଇଁ ଆମ ଦେଶର ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ ପରିବେଶ ଓ ସ୍ଥାଣୁତ୍ୱ ହିଁ ଦାୟୀ । ଏ ସବୁର ମୂଳରେ ଅଛି ଆମ ଦେଶ ଉତ୍କଟ ଦାରିଦ୍ର୍ୟ ଓ ଜୀବନଧାରଣର ନିମ୍ନତମ ମାନ । ପ୍ରଚୁର ଭୂସମ୍ପଦ ଓ ଅପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ପ୍ରାକୃତିକ ଦାନର ଅଧିକାରୀ ହୋଇ ମଧ୍ୟ ଯେଉଁ ଦେଶ ଦରିଦ୍ରତମ ଦେଶ, ତା'ର ନା'ଗରି ଜୀବନରେ ଏଭଳି ଏକ ସ୍ୱବିରୋଧର ପ୍ରତିଫଳନ କିଛି ଅସ୍ୱାଭାବିକ ନୁହେଁ । ଏକଦା ପୁରୀ କୋଣାର୍କ-ଭୁବନେଶ୍ୱର ମନ୍ଦିର ନିର୍ମାତା ଜାତିର ଜୀବନରେ ଏହା ଚରମ ଅବକ୍ଷୟର ସୂଚନା ଛଡ଼ା ଆଉ କ'ଣ ହୋଇପାରେ ? ସେଇଥିପାଇଁ ହିଁ ମୁଁ ବିଶେଷ ଭାବରେ ଶଙ୍କିତ । ମୁଁ ନିଜପାଇଁ ସେତେ ଚିନ୍ତିତ ନୁହେଁ, ଆଗାମୀ ବଂଶଧରମାନଙ୍କର ଭବିଷ୍ୟତ ଦିକ୍‌ବଳୟ କଥା ଭାବି ହିଁ ମୁଁ ସେତେ ଦୁଶ୍ଚିନ୍ତା-ଗ୍ରସ୍ତ । ଏ ଦୁଶ୍ଚିନ୍ତା ହାତରୁ ରକ୍ଷା ନାହିଁ । ଏଇ ସୁଦୀର୍ଘ କଟୁ ଉକ୍ତି ମୁଁ କବିଙ୍କର ସଦ୍ୟତମ ପ୍ରକାଶନ 'କବିତା ୧୯୭୨'ର ପ୍ରାକ୍‌କଥନରୁ ଉଦ୍ଧାର କରୁଛି ଯହିଁରେ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କର ଅସହିଷ୍ଣୁତା, ଗ୍ଲାନି କ୍ଷୋଭ ଅବା ପ୍ରକାଶିତ ।

ବସ୍ତୁତଃ କବି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କର ଦୁର୍ଭାଗ୍ୟ ଏପରି ଯେ ଓଡ଼ିଆରେ ସହସ୍ରାଧିକ ପୃଷ୍ଠାର କବିତା ରଚନା କରିଥିବା ସତ୍ତ୍ୱେ ତାଙ୍କୁ ଓଡ଼ିଆ ବିରୋଧୀ ବୋଲି ନିନ୍ଦା କରିବାର ଲୋକଙ୍କର ଅଭାବ ନାହିଁ । ସବୁଠାରୁ ବଡ଼ କଥା ଯେ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ ଆଧୁନିକ କବିତା ସମ୍ପର୍କୀୟ କ୍ଷୁଦ୍ର ପ୍ରବନ୍ଧ ଭିତରେ ସୀମିତ ରହିଛନ୍ତି ଓ ତାଙ୍କ ସାହିତ୍ୟର ସମ୍ୟକ୍ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇ ନାହିଁ ।

ଜୀବନର ସତ୍ୟାନୁସନ୍ଧାନ କରିବା ପାଇଁ, ଜୀବନର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଉପଲବ୍ଧି କରିବା ପାଇଁ ତାଙ୍କର ସମସ୍ତ ସାହିତ୍ୟିକ ସାଧନା ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ତଥାପି ସେ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଉକ୍ତ ସତ୍ୟ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ସନ୍ଧାନ ପାଇ-ପାରିଛନ୍ତି କି ନାହିଁ ତାହା ହିଁ ଆଲୋଚ୍ୟ । ଫ୍ରଏଡ୍ ବା ସାମ୍ୟବାଦ ଜୀବନର ଅସଲ ସମସ୍ୟା ସମାଧାନ କରିବ ବୋଲି ସେ ପ୍ରଥମେ ମନେ କରିଥିଲେ । ମାତ୍ର ଶେଷରେ ନବୀନ ହୋଇ ଭିନ୍ନମତ ପରିଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ସମସ୍ତ ବିଭ୍ରାନ୍ତି, ବୈଷମ୍ୟ ଓ ବିରୋଧ ଭିତରେ ତାଙ୍କ ମାନସସାଗର ମନ୍ଥନରୁ ଯେଉଁ ବିଷ ଆବିଷ୍କୃତ; ତାହାକୁ ସେ ଆକଣ୍ଠ ପାନକରି ନୀଳକଣ୍ଠ ହୋଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କରି ଭାଷାରେ –

"ନୀଳକଣ୍ଠ ପରି ମୁଁ ଏକାଇ ପାନ କରିବାକୁ ଚାହେଁ
ସେମାନଙ୍କର ସବୁ ବିଷ
କଳା ମଦ ପରି ।" ୧

ପ୍ରଖ୍ୟାତ ଆଇରିସ୍ କବି ଇଏଟସ୍‌ଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ଉକ୍ତ "A record of the struggles, creative and stimulating in themselves of scrupulously honest human mind engaged in a heroic endeavour to know reality and of those other struggles suffered by a representative modern man who would establish 'unity of being' within himself in despite of the words"୨ ରାଉତରାୟଙ୍କ କବିତା ପ୍ରତି ମଧ୍ୟ ପ୍ରଯୁଜ୍ୟ ।

—ଦୁଇ—

ମନୋରମ ପ୍ରାକୃତିକ ପରିବେଶ ମଣ୍ଡିତ ତୃଣପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରାନ୍ତର ଓ ଘଞ୍ଚ ବନ ମାଠାରୁ ଅଦୂରସ୍ଥ ଗୁରୁଜଙ୍ଗ ଗ୍ରାମରେ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ରାଉତରାୟ ୧୯୧୩ ମସିହା ମଇ ମାସ ତେର ତାରିଖରେ ଜନ୍ମଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । କ୍ଷତ୍ରିୟ କୁଳ ସମ୍ଭୂତ ରାଉତରାୟଙ୍କର ପାରିବାରିକ ସଂସ୍କାର ତାଙ୍କ ମନରେ

୧ । ହୋମାଗ୍ନି, ପାଣ୍ଡୁଲିପି, ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ ପୃ-୧୪୦ ।

୨ । Emergence from chaos, stuard Halroyedes Page-120

ଭାଗ ନେଇଥିଲେ ଜନ୍ମଦାତା ତଥା ପିତା ପ୍ରସନ୍ନ କୁମାର ଗଜପତିରାୟଙ୍କର ଜନୈକ ଆଇନ୍‌ଜୀବୀ ଜନୋଚିତ ସ୍ୱାଧୀନ ଚିନ୍ତା, ନିଷ୍ଠା ଏବଂ କଂଗ୍ରେସ ଦଳପ୍ରତି ଆନୁଗତ୍ୟ ହେତୁକ ରାଜନୈତିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ କବି ଗଜପତିରାୟଙ୍କ ସମାଜ ସଚେତନତା ଓ ବୈପ୍ଳବିକ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିବାର କାରଣ ହୋଇଥିଲା ।

ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଗଜପତିରାୟ ୨୧ ବର୍ଷ ବୟସରେ ୧୯୩୪ ମସିହାରେ କଲିକତା ବ୍ରାହ୍ମ ବଏଜ୍ ସ୍କୁଲରୁ ମାଟ୍ରିକ୍ୟୁଲେସନ ପାସ କଲେ । ସେ ମାତ୍ର ୬ ବର୍ଷ ବୟସରୁ ବିଦ୍ୟାରମ୍ଭ କରିଥିଲେ ହେଁ ଜାତୀୟ ଆନ୍ଦୋଳନରେ ଭାଗ ନେଇଥିବା ହେତୁ ଏତେ ବିଳମ୍ବରେ ମାଟ୍ରିକ୍ୟୁଲେସନ୍ ପରୀକ୍ଷାରେ ପାସ୍ କଲେ । ୧୯୩୬ ମସିହାରେ କଲିକତା ସିଟି କଲେଜରୁ ଆଇ: ଏ: ପାସ୍ କଲେ ଓ ବି: ଏ: ପାସ୍ କଲେ ୧୯୩୯ ରେ । ୧୯୩୯ ମସିହାରୁ ୧୯୪୧ ମସିହା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ବିଭିନ୍ନ ଛାତ୍ର ଆନ୍ଦୋଳନରେ ଭାଗ ନେଇଥିଲେ ଯଦିଓ ସେ ଏହି ସମୟରେ ଛାତ୍ର ନ ଥିଲେ । ୧୯୪୨ ମସିହାରେ ସେ କଲିକତାସ୍ଥିତ କେଶୋରାମ କଟନ୍ ମିଲସ୍‌ରେ ଶ୍ରମିକ ମଙ୍ଗଳ ଅଧିକାରୀ ରୂପେ କାର୍ଯ୍ୟଭାର ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ ।

୧୯୪୨ ମସିହାରୁ ୧୯୬୨ ମସିହା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ କେଶୋରାମ୍ କଟନ୍ ମିଲସ୍‌ରେ ସଫଳତାର ସହ କାର୍ଯ୍ୟ କରନ୍ତି । ଏହି ମିଲରେ କାମ କଲାବେଳେ ସେ ବାରମ୍ବାର ପଦୋନ୍ନତି ଲାଭ କରିଥିବାରୁ ଗୋଟିଏ କଥା ସ୍ୱତଃ ତଥା ସ୍ପଷ୍ଟତଃ ପ୍ରମାଣିତ ହୁଏ ଯେ ସେ ଉକ୍ତ ମିଲ ମାଲିକର ସ୍ୱାର୍ଥ ରକ୍ଷାରେ ନିଶ୍ଚିତ ସଫଳ ହୋଇପାରିଥିଲେ । ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀର ମୁଖବନ୍ଧରେ ଶ୍ରମିକମାନଙ୍କର ମଙ୍ଗଳ ନିମିତ୍ତ କରିଥିବା ବିଭିନ୍ନ କାର୍ଯ୍ୟର ତାଲିକା ଦେଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ମିଲ ମାଲିକ ଓ ମିଲର ଶ୍ରମିକମାନଙ୍କର ସ୍ୱାର୍ଥଗତ ସଂଘର୍ଷରେ ଯେ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ବେତନ ଦେଉଥିବା ମାଲିକର ପକ୍ଷ ନେଉଥିଲେ ତାହାର ନିଃସନ୍ଦେହ ପ୍ରମାଣ ହେଉଛି ତାଙ୍କର ଘନ ଘନ ପଦୋନ୍ନତି । ପୁନଶ୍ଚ ଏହା ହିଁ ସମ୍ଭବତଃ କବିଙ୍କର ମାର୍କସବାଦୀ ଚିନ୍ତାଧାରା ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହେବାର ପ୍ରଧାନ କାରଣ । ତାଙ୍କର ଏହି ଆଦର୍ଶଗତ ପରିବର୍ତ୍ତନକୁ ସମାଲୋଚନା କରି "ନିଆଁଖୁଣ୍ଟାରେ" ସମ୍ପାଦକ ସ୍ୱର୍ଗତଃ ଗୋଦାବରୀଶ ମହାପାତ୍ର ଲେଖିଥିଲେ :—

ଭଗ୍ନ ନଆଁ ବାଣ ମାରୁଥିଲ ତୁମେ ରାଉତରା
କବିତାରେ ତୋଳି ନୂଆ ଝଡ଼ ।
କେଶୋରାମ ମିଲ ଅଡ଼ୁଆ ସୂତାରେ ହୋଇ ଧରା
କି ମନ୍ତ୍ରରେ ତୁମେ ହେଲ ଜଡ଼ ।

କେଶୋରାମ କଟନ୍ ମିଲସ୍‌ରେ କାମ କଲାବେଳେ ହୁଏତ ପ୍ରଥମେ ଶ୍ରମିକର ଦୁରବସ୍ଥା ଓ ଦୁର୍ଗତି ପ୍ରତି ତାଙ୍କର କବିଜନ ତଥା ଯୁବଜନସୁଲଭ ସମ୍ବେଦନା ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି; କିନ୍ତୁ ତାହା ବେଶୀ ଦିନ ରହିପାରି ନାହିଁ । ୧୯୪୫ ମସିହା ବା ଖୁବ୍ ବେଶୀ ହେଲେ ୧୯୪୭ ମସିହା ବେଳକୁ ଉକ୍ତ ସମ୍ବେଦନଶୀଳତା ବିଲୁପ୍ତ ହୋଇ ଯାଇଛି । କେବଳ ସମାଜର ବାସ୍ତବ ଦୁଃଖଦ ଚିତ୍ର କବିମାନସକୁ ଆନ୍ଦୋଳିତ କରି ସାମାନ୍ୟ ପ୍ରତ୍ତିକ୍ୟ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ରୂପରେ ପ୍ରକାଶ ପାଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ କବିଙ୍କର କାବ୍ୟାଦର୍ଶ ଓ ଜୀବନାଦର୍ଶ ହୋଇଛି ଭିନ୍ନ; ବରଂ ତ ବିପରୀତ ।

ଆଲୋଚ୍ୟ ସମୟ ଅର୍ଥାତ୍ ୧୯୪୫ ଓ ତତ୍ ପରବର୍ତ୍ତୀ ବର୍ଷମାନଙ୍କରେ କବିଙ୍କ ଜୀବନରେ ଅନ୍ୟ ଏକ ଘଟଣା ଘଟିଛି ଯାହା କବିଙ୍କର ମାର୍କସବାଦ ବିରୋଧୀ ସାମନ୍ତୀ ଓ ମାଲିକାନା ମନୋବୃତ୍ତିକୁ ବଦ୍ଧମୂଳ ହେବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଛି । ଏଇ ଘଟଣାଟି ହେଉଛି ଜଣେ ରାଜକନ୍ୟାଙ୍କ ସହିତ କବିଙ୍କର ବିବାହ ।

ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ଏଇ ରାଜଜେମା ଭୂଦେବୀଙ୍କୁ ବିବାହ କରିଲେ ଆତ୍ମତୃପ୍ତି ମୂଳକ କବିତାଟିଏ ଲେଖିବସନ୍ତି । ଏହାର ଶୀର୍ଷକ ହେଉଛି "ଜ୍ୟାମିତି" । ଉକ୍ତ କବିତାରେ ସେ ଦକ୍ଷିଣ ଭାରତୀୟା ରାଜକନ୍ୟା ଭୂଦେବୀଙ୍କୁ ଦକ୍ଷିଣ ଭାରତୀୟ କୃଷ୍ଣାନଦୀ ବୋଲି ବର୍ଣ୍ଣନା କରି ଲେଖିଛନ୍ତି :—

କୃଷ୍ଣା ନଦୀରେ ଉଠିବୁ କି ଆଜ ଢେଉ
ବର୍ଷା ବହୁଳ ଗଙ୍ଗାର ଉପତ୍ୟକା
ତିସ୍ତା ମେଖଳା କୂଳେ ତରୀ ନେଇ ନେଇ
ଦକ୍ଷିଣ ପଥେ ଘୂରି ଯେ ମୁଁ ଗଲି ସଖା । ୧ ।

---

୧ । ଜ୍ୟାମିତି, ପାଣ୍ଡୁଲିପି; ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ, ପୃ-୯୨ ।

ଏଇ କଥାଟିକୁ ସମର୍ଥନ କରେ କବିଙ୍କର ଅନ୍ୟ ଏକ କବିତା ଯଥା—"କୃଷ୍ଣା ନଦୀ ବୋହିଯାଏ ଧୀରେ" । ରୁଷୀୟ ଲେଖକ ସୋଲୋକଭଙ୍କର And quiet flows the Don ପରି କବିତାଟିର ନାମକରଣ କରାଯାଇଅଛି । ଉକ୍ତ କବିତାରେ କବି ଖୋଲି ଖୋଲି ଲେଖିଛନ୍ତି :—

"କୃଷ୍ଣା ନଦୀ ବୋହିଯାଏ ଧୀରେ
ପ୍ରଥମ ଆଷାଢ଼ ଜାଗେ ଭୁଁଡେଙ୍କାର କରୁଣ ଆଖିରେ ।" ୧ ।

ତଥୈବ ଭୂଦେବୀଙ୍କ ସହ କବିଙ୍କର ଶୁଭପରିଣୟକୁ କବି ଓଡ଼ିଶାର ଗଜପତି ରାଜା ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବ ଓ କାଞ୍ଚି ଜେମା ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କର ଐତିହାସିକ ବିବାହ ସଂଗେ ତୁଳନା କରି ଲେଖିଛନ୍ତି :—

"ଗୁଲ ପଦ୍ମା—ଗୁଲ ପଦ୍ମାବତୀ
ମାଡ଼ି ଗୁଡ଼ ପିବା ଉଡ଼ ମରୁପଥେ
କପୋତ କପୋତୀ ।" ୨ ।

"ଜ୍ୟାମିତି" ଏବଂ ତତ୍ସମ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବହୁ କବିତାରେ ଉଲ୍ଲିଖିତ ଛନ୍ଦା ଓ ମେଘନା ନଦୀ ଯାହାର କୂଳରେ କବି ଜୀବନ ରୂପକ "ତରୀ" ନେଇଥାନ୍ତି, ତଥା ଛନ୍ଦା ମେଘନା ପ୍ରତୀକିତ ଜଳଚାଇଗୁଡ଼ି ପ୍ରତି କବିଙ୍କର ଆସକ୍ତି ଓ ମମତା ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ; ସେମାନଙ୍କର ପ୍ରକୃତ ସ୍ୱରୂପ ସମ୍ପର୍କରେ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ ଜୀବନରେ କୌଣସି ସୂଚନା ନାହିଁ । ମାତ୍ର ଛନ୍ଦା, ମେଘନା ପ୍ରସଙ୍ଗରୁ ଓ "ଉତ୍ତର ଚରିତ", "ଏକ ଲିରିକ୍" ଓ ଯୁଚରିତାଷୁ ଆଦି କବିତାରୁ ମନେ ହୁଏ ଯେ ପ୍ରତିମା ନାୟକ ପ୍ରତି "କେ ଜାଣି ବା ପଡ଼ିଥିବ ଥରେ ଅନ୍ଧ ପ୍ରେମ"୩ । କବି ଉକ୍ତିଟି ମଧ୍ୟ କବି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ ଜୀବନରେ ସତ୍ୟ ବୋଲି ପ୍ରମାଣିତ ହୋଇପାରେ ।

କୋରାପୋମ କଟନ ମିଲ୍ସରେ କାମ କରିବା ସମୟରେ କବି ମହାତ୍ମା ଗାନ୍ଧୀଙ୍କ ସଂସ୍ପର୍ଶରେ ଆସିଥିଲେ । ମହାତ୍ମା ଗାନ୍ଧୀ ମିଲ୍ କର୍ତ୍ତୃପକ୍ଷଙ୍କର

---

୧ । କୃଷ୍ଣାନଦୀ ବୋହିଯାଏ ଧୀରେ, ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ ପୃ-୧୧୬ ।
୨ । ଏକନ, ପୃ-୧୧୭ ।
୩ । ପ୍ରତିମା ନାୟକ ପାଣ୍ଡୁଲିପି, ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ, ପୃ.୯୬ ।

ଆଭଥ୍ୟ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ଏଣୁ ଗାନ୍ଧୀ ଦର୍ଶନ ଓ ଚିନ୍ତା ପ୍ରତି କବିଙ୍କର ମମତ୍ୱବୋଧ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା । ହିନ୍ଦୁ ମୁସଲମାନ ଦଙ୍ଗା, ପ୍ରବାସୀ ଭାରତୀୟମାନଙ୍କର ନିଜ ସଂସ୍କୃତି ସୁରକ୍ଷା ନିମିତ୍ତ ଆନ୍ଦୋଳନ, ଗାନ୍ଧୀ ଦର୍ଶନ ଆଦି କବିଙ୍କ ଚିତ୍ତକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ କବି ବାଲ୍ୟକାଳରୁ ଉପଲକ୍ଷରେ ଇଂଲଣ୍ଡ, ଆମେରିକା ପ୍ରଭୃତି ପୁଞ୍ଜିବାଦୀ ଦେଶ ପରିଭ୍ରମଣ କରିଥିବା ହେତୁ ତତ୍‌ସମ୍ପର୍କୀୟ ଚିନ୍ତାଧାରା ଦ୍ୱାରା ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହୋଇଥିଲେ । ଫଳରେ ଓଡ଼ିଶାରୁ ସାମ୍ୟବାଦୀ ଦର୍ଶନ ନେଇ ୧୯୪୨ରେ କଲିକତା ଯାଇ କର୍ମାରମ୍ଭ କରିଥିବା ଯୁବକ କବି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ ୧୯୬୨ ମସିହାରେ ଦଶ ଲକ୍ଷ ଟଙ୍କାର କାର୍ଡବୋର୍ଡ ମିଲର ମାନେଜିଙ୍ଗ ଡାଇରେକ୍ଟର ଭାବରେ ଫେରି ଆସିଲା ବେଳକୁ ଏକ ଭିନ୍ନ ଦର୍ଶନ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ ।

—ତିନି—

ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କର କାବ୍ୟିକ ଜୀବନକୁ ମୋଟାମୋଟି ତିନୋଟି ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ, ଯଥା :—ପ୍ରସ୍ତୁତି ପର୍ବ (ସନ ୧୯୩୨ ଠାରୁ ୧୯୪୨), ପ୍ରୟୋଗ ପର୍ବ (୧୯୪୨ରୁ ୧୯୫୨) ଓ ପ୍ରକାଶ୍ୟ ପର୍ବ (୧୯୫୨ରୁ ୧୯୬୨ ଓ ୧୯୬୨ରୁ ୧୯୭୨) ୧୯୭୨ ରୁ ୧୯୮୨ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଦୀର୍ଘ ଦଶବର୍ଷ କାଳକୁ ହୁଏତ ବର୍ତ୍ତମାନ ପାଇଁ ବିଚାର ନ କରିବା ନିରାପଦ । ଯଦି କରାଯାଏ ତେବେ ଏହା ହେଉଛି କବିଙ୍କର ପ୍ରବର୍ଯ୍ୟା ପର୍ବ ।

ପ୍ରଥମ ପର୍ବ, ଯାହାକୁ ମୁଁ ପ୍ରସ୍ତୁତି ପର୍ବର ନାମ ଦେଇଅଛି; 'ପାଥେୟ', 'ପଲ୍ଲିଶ୍ରୀ' (୧୯୩୨-୩୪), 'ହସନ୍ତ' (୧୯୪୯) ଓ ଭାନୁମତୀର ଦେଶ (୧୯୪୯) ସୃଷ୍ଟିରେ ସୀମିତ । ଏହି ପ୍ରସ୍ତୁତି ପର୍ବରେ କବି ଯେଉଁ କାବ୍ୟାଦର୍ଶ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଛନ୍ତି ତାହା ସମଧିକ ବିକଶିତ ହୋଇ ପରବର୍ତ୍ତୀ ରଚନା ସଂକଳନ, ଯଥା—'ବାଜି ରାଉତ' (୧୯୪୩), 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' (୧୯୪୭) ଓ 'ଅଭିଯାନ' (୧୯୪୮) ସୃଷ୍ଟିରେ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ହୋଇଅଛି । ସେଥିପାଇ ମୁଁ ଏହି ପର୍ବକୁ ପ୍ରୟୋଗ ପର୍ବରୂପେ ନାମିତ କରିଅଛି ।

ତୃତୀୟ ପର୍ବ ଅର୍ଥାତ୍ ପ୍ରକାଶ୍ୟ ପର୍ବରେ କବିଙ୍କର କାବ୍ୟାଦର୍ଶ ଏକ ନିଜସ୍ୱ କକ୍ଷରେ ଗତି କରିଅଛି ଓ 'ସ୍ୱଗତ' (୧୯୫୮), 'କବିତା'

୧୯୬୨, କବିତା ୧୯୬୯, କବିତା ୧୯୭୧ ଓ କବିତା ୧୯୭୪ ଆଦି ତାହାର ପରପ୍ରକାଶ ମାତ୍ର ।

'ହସନ୍ତ' ପୁସ୍ତକରେ ସନ୍ନିବେଶିତ କବିତାଗୁଡ଼ିକ ପୁସ୍ତକାକାରରେ ୧୯୪୯ ମସିହାରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ଏହା କବିଙ୍କର ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ରଚନା । ତଥା ଏହାର ପ୍ରଥମ ପାଞ୍ଚଟି କବିତା "ଉତ୍କଳ" ପତ୍ରିକାରେ ୧୯୩୪ ମସିହାରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା ! ତେଣୁ ଏହାକୁ କବିଙ୍କର ପ୍ରସ୍ତୁତି ପର୍ବର ରଚନା ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରିବା ସୁବିଧାଜନକ ।

ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କର କବିମାନସର ପ୍ରସ୍ତୁତି ପର୍ବ ସମୟକୁ ଅର୍ଥାତ୍ ୧୯୩୨ରୁ ୧୯୪୨ ମସିହା ବେଳକୁ ଭାରତରେ ପୁଞ୍ଜିବାଦର ବିକାଶ ଓ ପୁଞ୍ଜିବାଦ ସମର୍ଥିତ ଉପନିବେଶବାଦର ବିରୋଧୀ ଆନ୍ଦୋଳନ ଓ ପୁଞ୍ଜିବାଦର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସ୍ୱରୂପ ମାର୍କସବାଦର ତୀବ୍ର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ଘଟିଥିଲା । ଭାରତୀୟ ଜାତୀୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ପ୍ରଥମ ଓଁକାର ସ୍ୱରୂପ ୧୮୧୭ ମସିହାର ଖୋରଧା ପାଇକ ବିଦ୍ରୋହ ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ୧୮୫୭ ମସିହାର ସିପାହୀ ବିଦ୍ରୋହ ଓଗେର ପ୍ରତିଟି ଘଟଣା ଦେଶୀୟ ସାମନ୍ତବାଦ ଦ୍ୱାରା ବିଦେଶୀ ଔପନିବେଶିକତାର ବିରୁଦ୍ଧାଚରଣ ମାତ୍ର । ଭୂଖଣ୍ଡ ଲୋଲୁପ ଇଂରେଜମାନେ ଦେଶୀୟ ରାଜାମାନଙ୍କର ଆଧିପତ୍ୟ ଉଚ୍ଛେଦ କରିବା ନିମିତ୍ତ ଯେଉଁ ସମସ୍ତ କପଟ ନୀତିନିୟମ ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କରିଥିଲେ ତାହାର ବିରୁଦ୍ଧାଚରଣ ସିପାହୀ ବିଦ୍ରୋହ ପରି ଘଟଣାଗୁଡ଼ିକର କାରଣ ୧ । ୧୮୫୭ର ବିଦ୍ରୋହକୁ ଦମନ କରି ଉପନିବେଶ ସ୍ଥାପନ କରିଥିବା ଇଂରେଜମାନେ ପ୍ରାୟତଃ ଏହି ସମୟରେ ପୁଞ୍ଜିବାଦ ନିମିତ୍ତ ଉନ୍ମୁକ୍ତ କ୍ଷେତ୍ର ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଥିଲେ । ଭାରତୀୟ ସାମନ୍ତବାଦକୁ ଶକ୍ତିହୀନ କରିବା ସଙ୍ଗେ-ସଙ୍ଗେ ଭାରତୀୟ ଶିଳ୍ପ ଓ ବାଣିଜ୍ୟ ବ୍ୟବସ୍ଥାକୁ ମଧ୍ୟ ସେମାନେ ଅଚଳ କରି

---

1. At one time, before mutiny of 1857, it had been the policy of the Indian Government to anner wherever possible the territories of native prince's and the manner in which this had been done was one of the cause of revolt,—Michael Edwards. The Last Years of British Raj, page 29.

ଦେଇଥିଲେ । ବ୍ରିଟିଶ ପୁଞ୍ଜିବାଦ ଭାରତୀୟ ଭୂମିରେ ପଦାର୍ପଣ କରିବା ଫଳରେ ଏକ ନୂତନ ସାମାଜିକ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ଘଟିଲା । ପୁଞ୍ଜିବାଦର ଅଗ୍ରଦୂତ ଇଷ୍ଟ ଇଣ୍ଡିଆ କମ୍ପାନୀର ପ୍ରୋତ୍ସାହନରେ ଭାରତ ଭୂଇଁରେ ପୁଞ୍ଜିବାଦର ଜନ୍ମ ଏବଂ ବିକାଶର ସମ୍ଭାବନା ବଢ଼ିଚାଲିଲା । ୧୮୫୧ ମସିହାରେ ଭାରତର ପ୍ରଥମ ସୂତାକଳ ବମ୍ବେଠାରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେଲା ଏବଂ ୧୮୫୫ରେ କଲିକତାରେ ପ୍ରଥମ ଝୋଟକଳ ବସିଥିଲା । ଇଂଲଣ୍ଡରୁ ଲୁଗା, ପଶମ, ଲୁହା, ରେଶମ, ସୀସା, କାଗଜ ପ୍ରଭୃତି ବହୁ ନିତ୍ୟ ବ୍ୟବହାର୍ଯ୍ୟ ପଦାର୍ଥମାନ ଆମଦାନୀ କରାଗଲା । କାରଖାନା ଓ ଯନ୍ତ୍ରାଂଶ ମଧ୍ୟ ଆସିଲା । ଦେଶସାରା ରେଳ ଓ ସଡ଼କପଥ ନିର୍ମାଣ କରାଗଲା, ଲୁହା ଓ କୋଇଲା ଖଣିଗୁଡ଼ିକର ଉନ୍ନତି ସାଧନ କରାଗଲା । ୧୯୦୦ ମସିହା ସୁଦ୍ଧା ଦେଶରେ ୧୯୩ଟି କାରଖାନା ସ୍ଥାପିତ ହୋଇଥିଲା । ତଥା ଏହି କାରଖାନାମାନଙ୍କରେ ଏକ ଲକ୍ଷ ଏକଷଠୀ ହଜାର ଶ୍ରମିକ କାର୍ଯ୍ୟରତ ଥିଲେ । ୨ ।

ଫଳତଃ ଭାରତ ଭୂମିରେ ଏକ ନୂତନ ସଂଘର୍ଷମୟ ସ୍ଥିତି ସୃଷ୍ଟି ହେଲା । ଭାରତୀୟ ପୁଞ୍ଜିପତି ଓ ଇଂରେଜ ପୁଞ୍ଜିପତିମାନେ ପାରସ୍ପରିକ ସଂଘର୍ଷରେ ଲିପ୍ତ ହୋଇ ପଡ଼ିଲେ । ଇଂରେଜମାନେ ଭାରତୀୟମାନଙ୍କର ଔଦ୍ୟୋଗିକ ବିକାଶକୁ କୁପିତ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଦେଖିବାକୁ ଲାଗିଲେ । ଭାରତୀୟ ମିଲ୍ ମାଲିକମାନଙ୍କର ଅଗ୍ରଗତି ଲଙ୍କାଶାୟାର୍, ମାଞ୍ଚେଷ୍ଟର ଓ ଲିଭରପୁଲ୍‌ର ପୁଞ୍ଜିପତିମାନଙ୍କ ମନରେ ଶଙ୍କା ସୃଷ୍ଟି କଲା । ପରିଣାମ ସ୍ୱରୂପ ୧୮୭୪ ମସିହାରେ ମାଞ୍ଚେଷ୍ଟରର "ଚେମ୍ବର ଅଫ୍ କମର୍ସ" ଓ ୧୮୭୭ରେ ବ୍ରିଟେନର "ହାଉସ ଅଫ୍ କମର୍ସ"ର ପ୍ରସ୍ତାବକୁ ଆଖି ଆଗରେ ରଖି ୧୮୮୨ ମସିହାରେ ଇଂରେଜ ସରକାର ଲୁଣ ଓ ମଦ ବ୍ୟତୀତ ଭାରତକୁ ଆମଦାନୀ କରା ଯାଉଥିବା ବସ୍ତୁ ଉପରୁ କର ଉଠାଇ ନେଲେ । ଏହା ଫଳରେ ଭାରତରେ ଇଂରେଜୀ ଜିନିଷ ଶସ୍ତାରେ ମିଳିଲା ଓ ଏହା ହେଲା ଦେଶୀୟ ପୁଞ୍ଜିବାଦ ପ୍ରତି ଦାରୁଣ ଆଘାତ ।

ଦେଶୀୟ ପୁଞ୍ଜିପତିମାନେ ସ୍ୱୀୟ ସ୍ୱାର୍ଥରକ୍ଷା ନିମିତ୍ତ ପୁନଶ୍ଚ ନୂତନ ପନ୍ଥା ଅବଲମ୍ବନ କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟହେଲେ । ପ୍ରଥମତଃ ସେମାନଙ୍କର ଉତ୍ପାଦିତ

---

୨ ରଜନୀ ପାମଦତ୍ତ, ଇଣ୍ଡିଆ ଟୁଡ଼େ ପୃ-୨୫୫ ।

ସାମଗ୍ରୀ ବିକ୍ରୟ କରିବା ପାଇଁ ଏକ ବିସ୍ତୃତ ବଜାର ଲଭିଥିଲା ତଥା ଇଂରେଜମାନଙ୍କ ତୁଳନାରେ ସେମାନେ ଯଥେଷ୍ଟ ଶସ୍ତାରେ ପ୍ରଚୁର କଞ୍ଚାମାଲ ଓ ଶ୍ରମ କ୍ରୟ କରି ପାରୁଥିଲେ । ଇଂଲଣ୍ଡ ପରି ସମୁନ୍ନତ କଳ-କାରଖାନା ଓ କାରିଗରୀ ବିଦ୍ୟାର ଅଭାବ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଶସ୍ତାରେ ପଦାର୍ଥ ଉତ୍ପାଦନ କରିବା ନିମିତ୍ତ ସେମାନେ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ଶ୍ରମିକ ଶୋଷଣରେ ବ୍ୟାପୃତ ହେଲେ । ଇଂରେଜ ସରକାରଙ୍କର ଉଦାସୀନ ଶାସନ ବ୍ୟବସ୍ଥା ତଥା ଶୋଷଣ ଓ ଦମନମୂଳକ ମନୋବୃତ୍ତି ହେତୁ ଭାରତର ଅର୍ଥନୀତି ଦୁର୍ବଳ ହୋଇପଡ଼ିଥିଲା । ଦାରିଦ୍ର୍ୟ ଓ ବୁଭୁକ୍ଷାର ଦହନରେ ଭାରତୀୟ ଜନତା ଅତିଷ୍ଠ ହୋଇ ଉଠିଥିଲା । ସରକାରୀ ହିସାବ ଅନୁଯାୟୀ ୧୮୫୦ରୁ ୧୯୦୦ ମସିହା ଅବଧି ୫୦ ବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ଅନ୍ୟୂନ ୨ କୋଟି ଲୋକ ଭୋକ ଦାଉରେ ମୃତ୍ୟୁ ବରଣ କରିଥିଲେ ।୧। ଏହି ମାନବଜନିତ ଦାରିଦ୍ର୍ୟ ଓ ବୁଭୁକ୍ଷା ଭାରତୀୟ ପୁଞ୍ଜିପତିମାନଙ୍କ ପାଇଁ ସୁବର୍ଣ୍ଣ ସୁଯୋଗରେ ପରିଣତ ହେଲା । କୌଣସି ଶିଳ୍ପ ଆଇନ ନଥିବା ହେତୁ "ନ ଶ୍ରମିକମାନଙ୍କୁ ବିନା ବାଧାରେ ଶୋଷଣ କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ । ଫଳ ସ୍ୱରୂପ ଇଂରେଜ ପୁଞ୍ଜିପତିମାନଙ୍କର ଇଚ୍ଛା ଅନୁସାରେ ଭାରତୀୟ ପୁଞ୍ଜିପତିମାନଙ୍କୁ ଦମନ କରିବା ନିମିତ୍ତ ୧୮୭୫ ମସିହାରେ ବମ୍ବେଠାରେ ସର୍ବପ୍ରଥମ ଫ୍ୟାକ୍ଟ୍ରି କମିସନ ବସିଲା ଓ ୧୮୮୧ ମସିହାରେ ଭାରତର ସର୍ବ ପ୍ରଥମ ଫ୍ୟାକ୍ଟ୍ରି ଆଇନ ସରକାର ପ୍ରଣୟନ କଲେ । ୨

ଉଭୟ ଗୋଷ୍ଠୀର ପୁଞ୍ଜିପତିମାନଙ୍କର ଛକାପଞ୍ଝା ବା ଲୁଚକାଳି ଖେଳର ସ୍ୱରୂପ ଜାତୀୟତାବୋଧ ଜାଗ୍ରତ ହେଲା । ଭାରତୀୟ ଶିଳ୍ପ-ପତିମାନେ ସ୍ୱଦେଶୀ ବସ୍ତୁର ବ୍ୟବହାର ଓ ବିଦେଶୀ ବସ୍ତୁ ପରିହାର କରିବା ନିମିତ୍ତ ସ୍ଲୋଗାନ ଦେଲେ ଓ ତାହାହିଁ ଭାରତୀୟ ଜାତୀୟତା ବୋଧର ମୂଳାଧାର ହେଲା । କ୍ରମେ ଦେଶୀୟ ପୁଞ୍ଜିପତିମାନଙ୍କର ପ୍ରୋତ୍ସାହନ ଓ ପୃଷ୍ଠପୋଷକତା ଲାଭ କରି ଭାରତୀୟ ଜାତୀୟଚେତନା ଘନୀଭୂତ ହେଲା । ତାହାହିଁ କ୍ରମେ ଇଂରେଜ ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦୀଙ୍କର ଦୁଶ୍ଚିନ୍ତା, ଆଶଙ୍କା ଓ ଆତଙ୍କର କାରଣ ହେଲା । ଭାରତୀୟ ଦେଶାତ୍ମବୋଧ ଓ ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦ-ବିରୋଧୀ ଆନ୍ଦୋଳନାତ୍ମକ ଶକ୍ତିକୁ ପ୍ରତିହତ କରିବା ପାଇଁ

---

୧ । ରଜନୀ ପାମଦତ୍ତ, ଇଣ୍ଡିଆ ଟୁଡ଼େ, ପୃ-୧୦୫ ।

2. A. S. Mathur & J. S. Mathur, Trade Union Movement in India, P. 12,

ଇଂରେଜ ଶାସକବର୍ଗ ବିଭେଦନୀତି ନୀତି ଅନୁସରଣ କଲେ । ୧୯୦୫ ମସିହାରେ ବଙ୍ଗ ଭଙ୍ଗ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାମା ହିନ୍ଦୁ ଏବଂ ମୁସଲମାନ ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ମଧ୍ୟରେ ଭେଦ ଭାବ ସୃଷ୍ଟି କଲା । ଇଂରେଜମାନେ ଭାରତୀୟମାନଙ୍କୁ ଦୁର୍ବଳ କରିବା ନିମିତ୍ତ ଯେତେ ଯେତେ ବିଭାଜକ ନୀତି ଅବଲମ୍ବନ କଲେ ଭାରତୀୟ ପୁଞ୍ଜିପତିମାନେ ସ୍ୱ ସ୍ୱାର୍ଥ ସାଧନ କରିବା ପାଇଁ ସେତେ ଅଧିକ ମାତ୍ରାରେ ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦ-ବିରୋଧୀ ଜାତୀୟତା ଆନ୍ଦୋଳନକୁ ପ୍ରୋତ୍ସାହିତ କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ ।

୧୯୦୫ ମସିହାରେ ରୁଷ୍ ଜାପାନ ଯୁଦ୍ଧ ଲାଗିଲା ଯାହାର ଫଳ ସ୍ୱରୂପ ଜାପାନୀ କଳକାରଖାନାମାନେ ସାମରିକ ପଦାର୍ଥ ଉତ୍ପାଦନ ନିମିତ୍ତ ଅଧିକ ମାତ୍ରାରେ ବ୍ୟାପୃତ ହେଲେ । ପରିଣାମତଃ ଭାରତୀୟ ବ୍ୟବସାୟୀ-ଗଣ ଚୀନ୍, ମାଳୟ ଓ ପୂର୍ବ ଏସୀୟ ଦ୍ୱୀପପୁଞ୍ଜ ଗୁଡ଼ିକରେ ସ୍ୱୀୟ ପଣ୍ୟ ଓ ଉତ୍ପାଦନ ସାମଗ୍ରୀ ବିକିବା ପାଇଁ ନୂଆ ବଜାର ପାଇବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ପ୍ରଚୁର ଲାଭ ମଧ୍ୟ ପାଇଲେ । ୧୯୦୭ ମସିହାରେ ଜାମସେଦପୁରରେ ଟାଟା କମ୍ପାନୀର କାମ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଗଲା । ଏହି ସମୟରେ ସାବୁନ, ସିମେଣ୍ଟ, କାଗଜ, ଅଟା, ଚିନି, ଦିଆସିଲି ଆଦି ନିତ୍ୟ ବ୍ୟବହାର୍ଯ୍ୟ ସାମଗ୍ରୀର କାରଖାନା ଖୋଲିବାକୁ ଭାରତୀୟ ପୁଞ୍ଜି-ପତିମାନେ ଆଗେଇ ଆସିଥିଲେ । ନିଜର ଅର୍ଥନୈତିକ ସ୍ଥିତିକୁ ଇଂରେଜ ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦୀ ଶକ୍ତିର ପ୍ରବଳ ପ୍ରତିରୋଧ ଓ କୁଟଚକ୍ରାନ୍ତ ସତ୍ତ୍ୱେ, ସେମାନେ ବେଶ୍ ସୁଦୃଢ଼ କରି ପାରିଥିଲେ ଏବଂ ଏଥିନିମିତ୍ତ ଜାତୀୟ ଶିଳ୍ପର ପ୍ରସାର, ଜାତୀୟ ଦ୍ରବ୍ୟର ବ୍ୟବହାର ଆଦି ଧ୍ୱନି ଉଠାଇ ଜାତୀୟତାବାଦୀ ସ୍ୱାଧୀନତା ଆନ୍ଦୋଳନକୁ ସମଧିକ ଶକ୍ତି, ସ୍ଥିତି ଓ ତୀବ୍ରତାସମ୍ପନ୍ନ କରାଇ ପାରିଥିଲେ ।

ଭାରତୀୟ ପୁଞ୍ଜିପତିମାନଙ୍କର ଶୋଷଣ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଖଟିଖିଆ ମେହନତି ଜନଗଣ କ୍ରମଶଃ ସୁସଙ୍ଗଠିତ ହୋଇ ନିଜର ଦାବୀ ଓ ଅଧିକାର ସାବ୍ୟସ୍ତ କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ । ୧୮୮୪ ମସିହାରେ ନାରାୟଣ ମାଧବ ଲୋଖାଣ୍ଡେଙ୍କର ଅଧିନାୟକତ୍ୱରେ ପାଞ୍ଚ ହଜାର ଛଅଶହ ଶ୍ରମିକଙ୍କର ଦସ୍ତଖତରେ ଏକ ଦାବୀପତ୍ର ଶିଳ୍ପ କମିସନ୍‌ଙ୍କ ନିକଟରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରାଗଲା । ୧୮୯୦ ମସିହାରେ ସତର ହଜାର ଶ୍ରମିକଙ୍କର ସ୍ୱାକ୍ଷର

ସମ୍ଭଳିତ ଦାବୀପତ୍ର ସରକାରଙ୍କୁ ଦେଇଥିଲେ । ଏହି ବର୍ଷ ବମ୍ବେ କାରଖାନା ଶ୍ରମିକ ସଂଘ ନାମକ ଏକ ସଂଗଠନ ଗଠିତ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଶ୍ରମିକ-ମାନଙ୍କର କଲ୍ୟାଣ କଳ୍ପେ "ଦୀନବନ୍ଧୁ" ନାମକ ଏକ ପତ୍ରିକା ପ୍ରକାଶ କରାଗଲା । କ୍ରମେ ଜାଗ୍ରତ ହେଲା ସୁସଂଗଠିତ, ଶ୍ରମିକ ଗୋଷ୍ଠୀ ମଧ୍ୟରେ ଶ୍ରେଣୀ ଚେତନା ଓ ରାଷ୍ଟ୍ରୀୟ ଭାବନା । ୧୯୦୮ ମସିହାରେ ଲୋକମାନ୍ୟ ତିଳକଙ୍କର ଗିରଫଦାରୀ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଶ୍ରମିକମାନେ ଦୀର୍ଘ ୬ ଦିନ ଧରି ଧର୍ମଘଟ କରିଥିଲେ । ମୋଟ ଉପରେ ୧୯୧୪ ମସିହା ବେଳକୁ ଶ୍ରେଣୀ ସଚେତନ ସର୍ବହରା ଶ୍ରମିକ ଗୋଷ୍ଠୀ ନୂତନ ଶକ୍ତି ନେଇ ଜାଗ୍ରତ ହୋଇ ଉଠିଥିଲେ ।

ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଗୋଟିଏ କଥା ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଯେ ସମାଜରେ ଦୁଇଟି ପରସ୍ପର ବିରୋଧୀ ବଳୟ ଏପରି ଗଢ଼ି ଉଠିଲା ଯାହା ବେଳେ ବେଳେ ପରସ୍ପରକୁ ସମର୍ଥନ ମଧ୍ୟ କରୁଥିଲା । ଅର୍ଥାତ୍ ଭାରତୀୟ ପୁଞ୍ଜିପତି ଗୋଷ୍ଠୀ କେବଳ ନିଜର ସ୍ୱାର୍ଥରକ୍ଷା ନିମିତ୍ତ ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଜାତୀୟତାବାଦୀ ମୁକ୍ତି ଆନ୍ଦୋଳନକୁ ପୃଷ୍ଠପୋଷକତା କଲେ ମଧ୍ୟ ନବୋତ୍-ଥିତ ବିପ୍ଳବୀ ଶ୍ରମିକ ଶ୍ରେଣୀକୁ ଦମନ କରିବା ପାଇଁ ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦୀ ବିଦେଶୀ ସରକାର ସହ ଗୁପ୍ତ ବୁଝାମଣା ଓ ସ୍ୱାର୍ଥସମ୍ବଳିତ ନୀତି ଅବଲମ୍ବନ କରୁଥିଲେ ।

ଆନ୍ତର୍ଜାତୀୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପୁଞ୍ଜିବାଦର ବିକାଶ ଅର୍ଥନୈତିକ ବିଷମତା ଓ ଅହେତୁକ ଯୁଦ୍ଧ ବିଗ୍ରହର କାରଣ ହେଲା । ଏହି ବ୍ୟବସ୍ଥାର ଜନ୍ମଭୂମି ଇଙ୍ଗଲେଣ୍ଡରେ ହିଂସା ଏବଂ ବାଣିଜ୍ୟିକାମୀ ରଣଚଣ୍ଡୀଙ୍କର ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ ଉଦ୍ଦାମ ପ୍ରେତ ନୃତ୍ୟ ସଙ୍ଘଟିତ ହେଲା । ଶିଳ୍ପୋନ୍ନତ ଇଂଲଣ୍ଡ ଓ ଫ୍ରାନ୍ସ ଆଦି ଦେଶ ନିଜର ଶିଳ୍ପଜାତ ସାମଗ୍ରୀର ବିକ୍ରୟ ନିମନ୍ତେ ବହୁ ଉପନିବେଶ ସ୍ଥାପନ କରିଥିଲେ । ମାତ୍ର ନୂଆକରି ଶିଳ୍ପସମୃଦ୍ଧ ହୋଇଥିବା ଜର୍ମାନୀ, ଇଟାଲୀ ଆଦି ଦେଶ ନିଜର ପଣ୍ୟଦ୍ରବ୍ୟ ବିକ୍ରୟ କରିବା ପାଇଁ ବଜାର ନ ପାଆନ୍ତେ ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦୀ ଇଂଲଣ୍ଡ ଆଦି ଦେଶ ହାତରୁ ବଳପୂର୍ବକ ଉପନିବେଶୀୟ ବଜାର ଛଡ଼ାଇ ଆଣିବାକୁ ଆଗ୍ରହୀ ହୋଇ ଉଠିଲେ । ଫଳତଃ ଏହି ଦୁଇ ଗୋଷ୍ଠୀର ଦେଶଗୁଡ଼ିକ ଯୁଦ୍ଧରେ ଲିପ୍ତ ହୋଇପଡ଼ିଲେ । ପ୍ରଥମ ମହାସମର ଇଉରୋପୀୟ ମଞ୍ଚରେ ସଙ୍ଘଟିତ

ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ପୃଥିବୀର ପ୍ରତିଟି ଦେଶ ଅଳ୍ପେ ବହୁତେ ଯୁଦ୍ଧର ପ୍ରଭାବ ଭୋଗ କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଥିଲେ ।

ପ୍ରଥମ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧର ଫଳ ଯେତେ ଭୟଙ୍କର ହୋଇନା କାହିଁକି ଏହା ଭାରତୀୟ ପୁଞ୍ଜିପତିଙ୍କ ପାଇଁ ଆଣି ଦେଇଥିଲା ଏକ ସୁବର୍ଣ୍ଣ ସୁଯୋଗ । ଯୁଦ୍ଧ ବ୍ୟାପୃତ ଇଉରୋପୀୟ ଦେଶଗୁଡ଼ିକ ଯୁଦ୍ଧ ଓ ସାମରିକ ସାଜ ସରଞ୍ଜାମ ଉତ୍ପାଦନ କରିବାରେ ଲାଗିଗଲେ । ବିଦେଶକୁ ରପ୍ତାନି କରିବା ତ ଦୂରର କଥା, ଏପରିକି ନିଜ ଦେଶର ଚାହିଦା ମେଣ୍ଟାଇବା କଷ୍ଟକର ହୋଇପଡ଼ିଲା । ଏଣୁ ଏହି ସନ୍ଧିକ୍ଷଣରେ ଭାରତୀୟ ବଣିକ ଓ ମିଲମାଲିକ ଗୋଷ୍ଠୀ ପୂର୍ଣ୍ଣ ଫାଇଦା ଉଠାଇବାରେ ଲାଗିଗଲେ । ଯେଉଁ ଭାରତରେ ୧୮୮୦ ମସିହାରେ ୧୫୬ଟି ଓ ୧୯୦୦ ମସିହାରେ ୧୯୩ଟି କାରଖାନା ଥିଲା ସେଠାରେ ୧୯୧୪ ମସିହା ବେଳକୁ ୨୯୩୬ଟି କାରଖାନା ଗଢ଼ି ଉଠିଥିଲା ଓ ୧୯୧୮ ମସିହା ବେଳକୁ କଳକାରଖାନାର ସଂଖ୍ୟା ବଢ଼ି ବଢ଼ି ୩୪୩୬ରେ ପହଞ୍ଚି ଥିଲା ଓ ୧୯୨୨ ମସିହା ବେଳକୁ ଏହି ସଂଖ୍ୟା ୫୦୦୦ରୁ ମଧ୍ୟ ଅଧିକ ହୋଇ ଯାଇଥିଲା ।

କେବଳ ଯେ କଳକାରଖାନାର ସଂଖ୍ୟା ବଢ଼ିଗଲା ତାହା ନୁହେଁ, ଅଧିକନ୍ତୁ କମ୍ପାନୀ ଲାଭାଂଶ ମଧ୍ୟ ଅତି ଅସମ୍ଭବ ଭାବରେ ବଢ଼ି ଯାଇଥିଲା । ୧୯୨୦ ମସିହାରେ ୪୦ଟି କାରଖାନା ଚଳାଉଥିବା ୨୯ଟି କମ୍ପାନୀ ହାରାହାରି ଶତକଡ଼ା ୪୦ ହାରରେ ଲାଭାଂଶ ବଣ୍ଟନ କରିଥିଲେ ଅଥଚ ସେମାନଙ୍କ ଭିତରୁ ୧୪ଟି କାରଖାନା ଚଳାଉଥିବା ୧୦ଟି କମ୍ପାନୀ ୧୦୦ ଲାଭାଂଶ ଦେଇଥିଲେ । ଏପରିକି ନାଗପୁରର ଏମ୍ପ୍ରେସ ମିଲ୍ ୧୯୧୯ ମସିହାରେ ୫୦୦ ଟଙ୍କାର ସାଧାରଣ ସେୟାର ପ୍ରତି ୩୫୦ ଟଙ୍କା ଲାଭାଂଶ ଦେଲାବେଳେ ୧୯୨୨ ମସିହାରେ ୫୨୫ ଟଙ୍କା ଅର୍ଥାତ୍ ଶତକଡ଼ା ୧୦୫ ହାରରେ ଲାଭାଂଶ ଦେଇଥିଲେ । ଏହି ହିସାବରୁ ପୁଞ୍ଜିପତିମାନଙ୍କର ଲାଭର ଏକ ଚିତ୍ର କଳ୍ପନା କରିହୁଏ ।

ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଯେ ଏହି ସମୟ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଭାରତୀୟ ଜାତୀୟ କଂଗ୍ରେସ ବସ୍ତୁତଃ ଇଂରେଜ ବିରୋଧୀ ହୋଇ ନ ଥିଲା । ଯୁଦ୍ଧ ସମୟରେ ପୁଞ୍ଜିପତିମାନେ ଇଂରେଜମାନଙ୍କ ସହ ଉତ୍ତମ ସଦ୍ଭାବ ରକ୍ଷା କରିଥିଲେ ଓ ଜାତୀୟ କଂଗ୍ରେସ ମଧ୍ୟ ଅନୁରୂପ ଭାବରେ ବିଦେଶୀ ସରକାରକୁ ସମର୍ଥନ

କରୁଥିଲେ । ଏପରିକି ଗାନ୍ଧିଜୀ ଗୁଜ୍‌ରାଟରେ କୃଷକମାନଙ୍କୁ ସୈନ୍ୟ-ବାହିନୀରେ ଯୋଗଦେବା ପାଇଁ ପ୍ରଚାର କରୁଥିଲେ । ଯୁଦ୍ଧକାଳୀନ ଗୌହାଟି ଠାରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ବାର୍ଷିକ ଅଧିବେଶନରେ କଂଗ୍ରେସ ପକ୍ଷରୁ ସରକାରଙ୍କ ପ୍ରତି ପୂର୍ଣ୍ଣ ସମର୍ଥନ ଓ ଆନୁଗତ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରି ପ୍ରସ୍ତାବମାନ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଥିଲା । ଏପରିକି ଯୁଦ୍ଧ ପରେ ପରେ ଇଂରେଜ ସରକାରଙ୍କୁ ଅଭିନନ୍ଦନ ଜ୍ଞାପନ କରାଯାଇଥିଲା । ଗାନ୍ଧିଜୀଙ୍କର ବିଶ୍ୱାସ ହୁଏତ ଥିଲା ଯେ ଯୁଦ୍ଧପରେ ଏମନ୍ତ ଆନୁଗତ୍ୟ ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦୀ ଇଂରେଜମାନଙ୍କର ହୃଦୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରାଇବ ଓ ସ୍ୱତଃ ସ୍ୱରାଜ୍ୟ ମିଳିଯିବ । କିନ୍ତୁ ଯୁଦ୍ଧ ପରେ ଇଂରେଜ ସରକାର କଂଗ୍ରେସର ପ୍ରାର୍ଥନା ପ୍ରତି ଆଦୌ ଧ୍ୟାନ ଦେଲେ ନାହିଁ । ଏପରିକି ଯୁଦ୍ଧ ସମୟରେ ଦେଇଥିବା ପ୍ରତିଶ୍ରୁତିଗୁଡ଼ିକୁ ମଧ୍ୟ ସେମାନେ କ୍ରମେ ଭୁଲିଗଲେ । ଇଂରେଜ ସରକାରର ଏହି ବିଶ୍ୱାସଘାତକ ନୀତିକୁ ବିରୋଧ କରିବାକୁ କଂଗ୍ରେସ ପକ୍ଷରୁ ପୁନର୍ବାର ଆନ୍ଦୋଳନ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା । ମାତ୍ର ଜାଲିଆନାୱାଲା ବାଗର ଗୁଳିକାଣ୍ଡ ପରି କେତେକ ଘଟଣା ଦ୍ୱାରା ଇଂରେଜମାନେ ନିଜର ବର୍ବରତା ଓ କଠୋର ପ୍ରଶାସନିକତାର ପ୍ରମାଣ ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ ।

ଯୁଦ୍ଧ ଶେଷ ହେବା ପରେ ପରେ ଆନ୍ତର୍ଜାତୀୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବହୁ ରାଷ୍ଟ୍ରୀୟ ବିପ୍ଳବ ସଂଘଟିତ ହେଲା । ପ୍ରଥମତଃ ଯୁଦ୍ଧ ବହୁ ଦେଶର ଅର୍ଥନୈତିକ ବିପର୍ଯ୍ୟୟର ମୂଳ କାରଣ ହୋଇଥିଲା । ଚରମ ଦାରିଦ୍ର୍ୟ ଓ ଦୁଃସହ ବୁଭୁକ୍ଷାର ଜ୍ୱଳନରେ ଜର୍ଜରିତ ଜନଗଣ ମନରେ ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦୀ ଯୁଦ୍ଧଖୋର ଶାସନବ୍ୟବସ୍ଥା ବିରୁଦ୍ଧରେ ଗଭୀର ଅସନ୍ତୋଷ ଓ ବହ୍ନି ଜଳି ଉଠିଲା । ରୁଷିଆ, ଜର୍ମାନୀ, ଅଷ୍ଟ୍ରିୟା, ହଙ୍ଗେରୀ, ଇଟାଲୀ, ଇଂଲଣ୍ଡ, ତୁର୍କି, ଭାରତ, ଚୀନ ଆଦି ବିଭିନ୍ନ ଦେଶରେ ବିପ୍ଳବ ବା ବିଦ୍ରୋହର ବିସ୍ଫୋରଣ ଘଟିଲା । କିନ୍ତୁ ଏଇ ସକଳ ଦେଶ ମଧ୍ୟରୁ କେବଳ ମାତ୍ର ରୁଷିଆରେ ବିପ୍ଳବ ପ୍ରଥମେ ସାଫଲ୍ୟ ଅର୍ଜନ କଲା । କାରଣ ଏହି ଏକମାତ୍ର ଦେଶରେ ବହୁ ପୂର୍ବରୁ ଅତ୍ୟାଚରିତ ସର୍ବହରା ଶ୍ରେଣୀ ଏକ ସୁସଙ୍ଗଠିତ ବିଦ୍ରୋହୀ ପାର୍ଟିର ପତାକା ତଳେ ଏକଜୁଟ୍ ହୋଇଥିଲେ । ତଥା ଯୁଦ୍ଧର ସନ୍ଧିସନ୍ଧି ମୂହୂର୍ତ୍ତରେ ଶାସକ ଜାରସାହୀର ଦୁର୍ବଳତାର ପୂର୍ଣ୍ଣ ସୁଯୋଗ ନେଇ ଅନ୍ତର୍ବିପ୍ଳବ ଆରମ୍ଭ କରିଦେଲେ । ସେଥିପାଇଁ ମାତ୍ର ଅଳ୍ପ କେତୋଟି

ହିନ ଗୃହ ଯୁଦ୍ଧରେ ବ୍ୟାପୃତ ହୋଇ ଲେନିନ୍‌ଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱରେ ବଲସେଭିକ୍ ପାର୍ଟି ନିଜ ହାତକୁ ଶାସନଭାର ନେବାକୁ ସମର୍ଥ ହୋଇଥିଲା । ରୁଷୀୟ ବିପ୍ଳବର ସାଫଲ୍ୟ ଅତ୍ୟାଚାରିତ ସର୍ବହରା ଶ୍ରେଣୀ ମନରେ ଗଭୀର ଆତ୍ମ-ବିଶ୍ୱାସ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ୫୦ ବର୍ଷ ପୂର୍ବରୁ କାର୍ଲମାର୍କସ୍‌ଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ସିଦ୍ଧାନ୍ତର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ସମ୍ଭାବନା ସମ୍ପର୍କରେ ଦୃଢ଼ ଆସ୍ଥା ପ୍ରମାଣିତ ହେଲା ।

ରୁଷୀୟ ବିପ୍ଳବ ଭାରତୀୟ ଶ୍ରମିକ ଆନ୍ଦୋଳନକୁ ଯଥେଷ୍ଟ ପ୍ରଭାବିତ କଲା । ୧୯୧୮ ମସିହାରେ ଏକ ନୂତନ ଚେତନା ନେଇ ବମ୍ବେର ସୂତାକଳ ଶ୍ରମିକମାନେ ଧର୍ମଘଟର ଡାକରା ଦେଲେ । ୧୯୨୦ ମସିହାର ପ୍ରଥମାର୍ଦ୍ଧରେ ଭାରତର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ଅନ୍ୟୂନ ୨୦୦ ଧର୍ମଘଟ ହୋଇଥିଲା । ସେହି ବର୍ଷ ଲାଲା ଲଜପତ୍ ରାୟଙ୍କର ଅଧିନାୟକତ୍ୱରେ ଭାରତୀୟ ଟ୍ରେଡ୍ ଇଉନିୟନ କଂଗ୍ରେସ୍ ସଙ୍ଗଠିତ ହେଲା । ଟ୍ରେଡ୍ ଇଉନିୟନ୍‌ଗୁଡ଼ିକ ଶ୍ରମିକମାନଙ୍କ ମନରେ ଶ୍ରେଣୀ ସଚେତନତା ଜାଗରିତ କରାଇବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ମାର୍କସବାଦର ପ୍ରଚାର ଓ ପ୍ରସାରର ସଫଳ ଭୂମିକା ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିନେଲା । ୧ ।

ଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର ପୃଥିବୀରେ ଯେଉଁ ବିଶ୍ୱବ୍ୟାପୀ ବିପ୍ଳବର ଝଡ଼ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା ତାହା ଭାରତୀୟ ଶ୍ରମିକଗୋଷ୍ଠୀକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଜାତୀୟ ମୁକ୍ତି ଆନ୍ଦୋଳନକୁ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିଲା । ଶ୍ରମଜୀବୀ ଜନତା ପୁଞ୍ଜିବାଦ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଯେପରି ବିପ୍ଳବ ଆରମ୍ଭ କରିଦେଲେ

---

୧ । Marx and Engels and their theory of class war influenced trade unionism in a number of ways. The theory of class conflict and dialectical materialism has created a class of trade unionist who regard Labour organisations as absolutely essential for bringing about a revolutionary and fundamental change in the social order in which we are living.

—A. S. Mathur etc, Trade Union Movement in India. Page-3

ଠିକ୍ ସେହିପରି ସାଧାରଣ ଜନତା ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଉପୁଙ୍କର ଆନ୍ଦୋଳନ ଆରମ୍ଭ କରିଦେଲେ । ଜନବିପ୍ଳବର ସମ୍ଭାବ୍ୟ ବିଷମୟ ପରିଣତି ସମ୍ପର୍କରେ ଉଭୟ ଶାସକ ଓ ଶୋଷକ ଗୋଷ୍ଠୀ ଆତଙ୍କିତ ହୋଇ ଉଠିଲେ । ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦୀ ଇଂରେଜଙ୍କୁ ଭାରତୀୟ ମୁକ୍ତିକାମୀ ଜନଗଣଙ୍କୁ ରୁଷ ବିପ୍ଳବର ପ୍ରଭାବ ସ୍ପର୍ଶରୁ ମୁକ୍ତ କରିବା ନିମିତ୍ତ "ମଣ୍ଟେଗୁ ଘୋଷଣା", ଶୀର୍ଷକ ଏକ ଘୋଷଣାନାମା ପ୍ରସ୍ତୁତ କରି ଭାରତୀୟମାନଙ୍କୁ ସ୍ୱାୟତ୍ତଶାସନ ସଂସ୍ଥା ମାଧ୍ୟମରେ ନିଜ ଦେଶକୁ ନିଜେ ଶାସନ କରିବା ପାଇଁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହେବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ସୁଯୋଗ ଦେଲେ ତଥା ଭାରତୀୟମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ନିଜର ଶୁଭେଚ୍ଛା ପ୍ରମାଣିତ କରିବା ପାଇଁ ଗ୍ଭହିଁଲେ । ମଣ୍ଟେଗୁ ଚେମସ୍ ଫୋର୍ଡ ଶାସନ ସଂସ୍କାର ଭାରତୀୟ ଜାତୀୟତାବାଦୀ ଆନ୍ଦୋଳନର ନେତାମାନଙ୍କ ମନରେ ଅମାପ ଆଶାର ସଞ୍ଚାର ଦେଇଥିଲା ।

ଏଠାରେ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଯେ ୧୯୦୦ ମସିହା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଗ୍ଭଲିଥିବା ଜାତୀୟ ମୁକ୍ତି ଆନ୍ଦୋଳନରେ ବହୁସଂଖ୍ୟାରେ ସେଇମାନେ ସଂପୃକ୍ତ ହୋଇଥିଲେ ଯେଉଁମାନେ ଧନୀ ପରିବାରରୁ ଆସିଥିଲେ, ଉଚ୍ଚତର ଇଂରାଜୀ ଶିକ୍ଷା ଲାଭ କରିଥିଲେ, ଭାରତୀୟ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଚିନ୍ତା ରୁଚି ଓ ବ୍ୟବହାରରେ ଇଂରେଜ ହୋଇ ଯାଇଥିଲେ ତଥା ନିଜର ଉଚ୍ଚତର ଯୋଗ୍ୟତା ହେତୁକ ଶାସନର ତୁଙ୍ଗସ୍ଥାନ ଦଖଲ କରିବାକୁ ଆଶାୟୀ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଇଂରେଜମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଉକ୍ତ ସୁଯୋଗଲାଭରୁ ବଞ୍ଚିତ ହୋଇଥିଲେ । ସେମାନଙ୍କର ସଙ୍ଗଠନ ସର୍ବପ୍ରଥମେ ସରକାରୀ ପ୍ରୋତ୍ସାହନ ପାଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସମୟର ଅବଲମ୍ବନକ୍ରମେ ଦେଶୀୟ ପୁଞ୍ଜିପତିମାନଙ୍କର ପୁଞ୍ଜିବାଦୀ ସ୍ୱାର୍ଥରକ୍ଷା ନିମିତ୍ତ ପୃଷ୍ଠପୋଷକତା ଲାଭ କରିଥିଲା । ଏଣୁ ଏହି ସଂଖ୍ୟାଲଘୁ ଗୋଷ୍ଠୀଟି ସମଗ୍ର ଭାରତୀୟ ଜନତାର ପ୍ରକୃତ ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରିପାରି ନଥିଲା । ଏପରିକି, ଜମିଦାର ଶ୍ରେଣୀ ଓ ଧନୀକ ଶ୍ରେଣୀ ସମ୍ଭୂତ ଏହି ନେତୃବୃନ୍ଦ ନା ଶ୍ରମିକ ଶ୍ରେଣୀକୁ ନା କୃଷକ ଗୋଷ୍ଠୀକୁ ଅତ୍ୟାଗ୍ଭର, ଶୋଷଣ ଓ ଅନ୍ୟାୟ କବଳରୁ ରକ୍ଷା କରିବା ପାଇଁ ସମର୍ଥ ହୋଇଥିଲେ । ୧

୧ । It is an interesting fact that, throughout the whole of the struggle for freedom, a large proportion of nationalists came from legal profession, and they were possessed of

ଏଣୁ ନିଜର ସ୍ୱାର୍ଥ ସନ୍ଧାନୀ ଏବଂ ନେତୃବର୍ଗ ମଣ୍ଟେଗୁ ଚେମ୍ସ୍‌ଫୋର୍ଡ ଶାସନ ସଂସ୍କାର ହେତୁ ଅଶେଷ ଆଶାବାଦୀ ହୋଇ ଉଠିଲେ । ମାତ୍ର ଆନ୍ତର୍ଜାତୀୟ ବିପ୍ଳବର ଧାରା ଓ ଶ୍ରମିକଗୋଷ୍ଠୀର ଶ୍ରେଣୀ ସଚେତନତା ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ରଖି "ରାଓଲଟ୍ ଆଇନ୍" ପ୍ରଣୟନ କରାଗଲା । ଫଳତଃ ଭାରତୀୟ ନେତୃବୃନ୍ଦ ଇଂରେଜ ସରକାରଙ୍କୁ ବିଶ୍ୱାସ କରି ନ ପାରି ସନ୍ଦେହ କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ । ଦେଶବ୍ୟାପୀ ତୁମୁଳ ଆନ୍ଦୋଳନ ଦେଖା ଦେଲା ।

ମୁକ୍ତିକାମୀ ଜନଗଣର ଆନ୍ଦୋଳନ ଯେତିକି ତୀବ୍ର ରୂପ ଧାରଣ କଲା ସରକାରଙ୍କର ଦମନଲୀଳା ସେତିକି ବଢ଼ି ଚାଲିଲା । ମାତ୍ର ବର୍ଗଚେତନା ହେତୁ ହେଉ ବା ଆଦର୍ଶବାଦ ହେତୁ ହେଉ ଗାନ୍ଧିଜୀ ଆନ୍ଦୋଳନ ବନ୍ଦ କରିବାକୁ ନିଷ୍ପତ୍ତି ନେଲେ । ଗୁଣ୍ଟୁର ଆନ୍ଦୋଳନର ବିରୁଦ୍ଧାଚରଣ କଲେ । ସତ୍ୟାଗ୍ରହ ଓ ଅହିଂସା ଆଦି ଭାରତୀୟ ଧର୍ମ ଦର୍ଶନର ଆଧାର ଭୂମି ଉପରେ ଏପରି କେତେକ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ନେଲେ ଯାହା ଆନ୍ଦୋଳନକୁ ନିଷ୍କ୍ରିୟ କରିଦେଲା । ଫଳତଃ କଂଗ୍ରେସ ନେତାମାନେ ଏକ ପାରସ୍ପରିକ ସଂଘର୍ଷରେ ଲିପ୍ତ ରହିଲେ ।

---

a respect for law which reinforced other pressures in favour of legitimate means of agitation. By 1899, according to a confidential government report, a almost 40 percent (5,442) of the 13,839 delegates to the Indian National Congress were from the legal profession. The other groups consisted of 2,629 representing landed interest, and 2,901 from the commercial classes. The remainder was made up almost entirely of Journalists, doctors and teachers.

Congress like the British India Association, was opposed to any reform in tenant's rights for although the Legal profession might be indifferent to Land lord and peasants alike, much of Congress's financial support came from Large Landed Proprietors. The Commercial classes formed the other interested party.

—Micheal Edwards, Last years of British India, Page-33.

ଗାନ୍ଧୀଜୀ ମୁକ୍ତି ଆନ୍ଦୋଳନ ପରିତ୍ୟାଗ କରି ସାମାଜିକ ସଂସ୍କାରରେ ମନୋନିବେଶ କଲେ ଓ ତାଙ୍କର ବିରୋଧୀ ଅନ୍ୟ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଶ୍ରେଣୀର ନେତାମାନେ କାଉନ୍‌ସିଲ ଭିତରେ ଆନ୍ଦୋଳନ ଚଳାଇବାରେ ଲାଗିଲେ । ମାତ୍ର ଦୁଃସ୍ଥ ପୀଡ଼ିତ ଜନତା, ଅତ୍ୟାଚରିତ ଅବହେଳିତ ଜନତା ଏକ ନେତୃତ୍ୱବିହୀନ ନିଷ୍କ୍ରିୟତା ଓ ନୈରାଶ୍ୟ ଜନିତ ଅନ୍ତର୍ଦହନର କବଳିତ ହେଲେ ।

'କଂଗ୍ରେସୀ ଆଦର୍ଶ ଉପରୁ ବିଶେଷ' କରି ଗାନ୍ଧୀଙ୍କ ମତ ଉପରୁ କେତେକଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି ଫେରି ଆସିଲା ,। କେତେକ ଅନ୍ତଃକରଣରେ ଓ କେତେକ ସାମୟିକ ଭାବରେ ମାର୍କସବାଦ ପ୍ରତି ଅନୁରକ୍ତ ହେଲେ । ଅନ୍ୟ ଦିଗରେ ଏହି ପରିସ୍ଥିତିରେ କେତେକ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଇଂରାଜୀ ଶିକ୍ଷା ଦୀକ୍ଷା ହେତୁକ ନିଜର ଧର୍ମ, ସମାଜ, ଦର୍ଶନ ଓ ଚାଲିଚଳଣିକୁ ବିଜାତୀୟଙ୍କ ପରି ଘୃଣା ଓ ସମାଲୋଚନା କରିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ । ସେମାନେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ସଂସ୍କାରମୂଳକ 'କର୍ମରେ ପ୍ରବୃତ୍ତ ହେଲେ ।

ପୂର୍ବରୁ ଇଂରେଜ ଶାସକଗଣ ସାମାଜିକ ସଂସ୍କାରମୂଳକ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ପ୍ରଥମତଃ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଶିକ୍ଷା ବ୍ୟବସ୍ଥାର କଥା ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇ ପାରେ । ଏହି ସାମାଜିକ କଲ୍ୟାଣମୂଳକ କାର୍ଯ୍ୟଟି ବସ୍ତୁତଃ ଇଂରେଜମାନଙ୍କର ସ୍ୱାର୍ଥ ସଂରକ୍ଷଣ ନିମିତ୍ତ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଥିଲା । ପ୍ରଶାସନିକ ଜନଶକ୍ତିର ଆବଶ୍ୟକତା ପୂର୍ତ୍ତି ନିମିତ୍ତ ଏହି କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ହାତକୁ ନିଆଯାଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏପରି ଏକ ଭାରତୀୟ ଜନଗୋଷ୍ଠୀ ଗଠନ କରିବା ଥିଲା ଲକ୍ଷ୍ୟ ଯେଉଁମାନେ ରୁଚି, ମତ, ନୀତିର ଓ ଆଚରଣରେ ଇଂରେଜ ହୋଇ ଇଂରେଜ ସରକାରଙ୍କ ପ୍ରତି ଚିର ଅନୁଗତ ରହିବେ ଓ ବିଳାତି ଜିନିଷ ବ୍ୟବହାର କରି ବିଳାତି ପୁଞ୍ଜିବାଦକୁ ସୁହାଇବେ । ଅବଶ୍ୟ କେତେକ ଇଂରେଜ କର୍ମଚାରୀ ଭାରତକୁ ନିଜର କରିଥିଲେ ଓ ସେମାନେ ସତୀଦାହ ପ୍ରଥା, ନରବଳି ପ୍ରଥା ଆଦି କୁସଂସ୍କାର ଲୋପ କରିଥିଲେ । ଫଳରେ ଶିକ୍ଷିତ ବ୍ୟକ୍ତିଗଣ ସମାଜର ଦୋଷ ଦୁର୍ବଳତା ପ୍ରତି ସଚେତନ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ତାହାର ନିରାକରଣ ନିମିତ୍ତ ସକ୍ରିୟ ହୋଇଥିଲେ । ଏହି ସଂସ୍କାର ପ୍ରବଣତା ଏକ ନୂତନ ମାନବତାବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା ।

୧୯୨୯ ମସିହା ଡିସେମ୍ବର ମାସ ୩୧ ତାରିଖ ଦିନ ଲାହୋରଠାରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ଜାତୀୟ କଂଗ୍ରେସ ଅଧିବେଶନରେ ପଣ୍ଡିତ ଜବାହାରଲାଲ ନେହରୁଙ୍କ ଅଧ୍ୟକ୍ଷତାରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱାଧୀନତା ନିମିତ୍ତ ପ୍ରସ୍ତାବ ଗୃହୀତ ହେଲା । ୧୯୨୭ ମସିହାରେ ମାନ୍ଦ୍ରାଜ ଅଧିବେଶନରେ ଏହି ପ୍ରସ୍ତାବ ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇଥିଲା । ମାତ୍ର ଗାନ୍ଧିଜୀ ଏହାର କଡ଼ା ସମାଲୋଚନା କରିଥିଲେ । ତତ୍‌ପର ବର୍ଷ ୧୯୨୮ ମସିହାରେ କଲିକତାରେ ପୁନରାୟ ଏହି ପ୍ରସ୍ତାବ ଆସିଥିଲା ମାତ୍ର ଗାନ୍ଧିଜୀଙ୍କ ଗୋଷ୍ଠୀ ଏହାର ତୀବ୍ର ବିରୋଧ କରିଥିଲେ । ଗାନ୍ଧିଜୀ "ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱାଧୀନତା" ସ୍ଥଳରେ "ଔପନିବେଶିକ ସ୍ୱରାଜ୍ୟ"କୁ କଂଗ୍ରେସର ଲକ୍ଷ୍ୟ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ଚାହିଁଲେ । ମାତ୍ର ଜବାହାରଲାଲ ନେହରୁ ଓ ନେତାଜୀ ସୁଭାଷ ଚନ୍ଦ୍ର ବୋଷ ଗାନ୍ଧିଜୀଙ୍କୁ ବିରୋଧ କଲେ । ଶେଷରେ ସ୍ଥିର ହେଲା ଯେ ୧୯୨୯ ସାଲ ଡିସେମ୍ବର ୩୧ ତାରିଖ ସୁଦ୍ଧା ଔପନିବେଶିକ ସ୍ୱରାଜ୍ୟ ନ ମିଳିଲେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱାଧୀନତାକୁ କଂଗ୍ରେସର ମୂଳ ଲକ୍ଷ୍ୟ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯିବ ଓ ସେଥିନିମିତ୍ତ ଅହିଂସ ଆନ୍ଦୋଳନ ଆରମ୍ଭ କରାଯିବ । ସରକାର ଏହା ଦ୍ୱାରା ସତର୍କ ହୋଇ ଯାଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ, ବିଶେଷକରି ବାମପନ୍ଥୀ ଆନ୍ଦୋଳନ ପ୍ରତି ଆତଙ୍କିତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ କଂଗ୍ରେସର ପ୍ରସ୍ତାବ ପ୍ରତି ଉପଯୁକ୍ତ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇ ନଥିଲେ । ବରଂ ୧୯୨୯ ମସିହାର ପ୍ରଥମାର୍ଦ୍ଧରେ ବହୁ ସାମ୍ୟବାଦୀ ଶ୍ରମିକ ନେତାଙ୍କୁ ଗିରଫ କରି ନିଆଗଲା । ସେମାନଙ୍କ ନାମରେ ମେରଠଠାରେ ମକଦ୍ଦମା ଚାଲିଲା । ଭଗତ ସିଂହ ଏହି ମକଦ୍ଦମା ବିରୁଦ୍ଧରେ ଆସେମ୍ବ୍ଲି ଗୃହରେ ବୋମା ପକାଇଥିଲେ ।

୨୯୨୯ ମସିହା ମାର୍ଚ୍ଚମାସ ୨୯ ତାରିଖ ଦିନ ୩୧ ଜଣ ସାମ୍ୟବାଦୀ ଶ୍ରମିକ ନେତାଙ୍କୁ ଗିରଫ କରି ଯେଉଁ ମକଦ୍ଦମା ଚଳାଗଲା ତାହା ସାଢ଼େ ତିନିବର୍ଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଚାଲିଥିଲା । ମକଦ୍ଦମା ଚାଲିଲା ବେଳେ ନିଜ ନିଜର ବକ୍ତବ୍ୟ ପେଶ୍ କରିବାକୁ ଯାଇ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଅଭିଯୁକ୍ତ କମ୍ୟୁନିଷ୍ଟ ପାର୍ଟିର ନୀତି, ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଓ ଆଦର୍ଶକୁ ଦେଶବ୍ୟାପୀ ପ୍ରଚାର କରିବା ଅଭିପ୍ରାୟରେ ଖୁବ୍ ବଡ଼ ବଡ଼ ବିବୃତି ଦେଇଥିଲେ । ଉକ୍ତ ବିବୃତି ସକଳ ସମ୍ବାଦପତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । ଅଭିଯୁକ୍ତମାନଙ୍କୁ ୩ ବର୍ଷରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଆଜୀବନ କାରାଦଣ୍ଡରେ ଦଣ୍ଡିତ ହେବାକୁ ପଡିଥିଲା । ଫଳରେ

ବଙ୍ଗଳା ଓ ଆଣ୍ଡାମାନ ଦ୍ୱୀପର କାରାଗୃହମାନଙ୍କରେ ଆଗରୁ ବନ୍ଦୀଥିବା ସନ୍ତ୍ରାସବାଦୀମାନେ ମଧ୍ୟ କମ୍ୟୁନିଜମ୍ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଗ୍ରହୀ ହେଲେ । ସେମାନେ ଜେଲରୁ ମୁକ୍ତ ଆସିଲା ପରେ ବହୁ ସଂଖ୍ୟାରେ କମ୍ୟୁନିଷ୍ଟ ପାର୍ଟିର ସଭ୍ୟ ହେଲେ । ମାର୍କସ୍‌ବାଦ ପ୍ରତି ଏତେ ବେଶୀ ସମର୍ଥନ ମିଳିଲା ଯେ ୧୯୨୯ ସାଲ ଜାନୁଆରୀ ମାସରେ କଲିକତା ସହରରେ ଜବାହାର-ଲାଲ ନେହେରୁଙ୍କ ସଭାପତିତ୍ୱରେ ସାମ୍ୟବାଦୀ ଯୁବ କଂଗ୍ରେସର ପ୍ରଥମ ନିଖିଳ ଭାରତ ଅଧିବେଶନ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିଲା ।

୧୯୩୦ ମସିହା ଜାନୁଆରୀ ୨୬ ତାରିଖ ଦିନ କଂଗ୍ରେସ କାର୍ଯ୍ୟକାରୀ ସମିତିର ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଅନୁଯାୟୀ ଦେଶସାରା ବିଭିନ୍ନ ସଭା ସମିତି ମାଧ୍ୟମରେ ପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱାଧୀନତାର ଘୋଷଣା ପଢ଼ାଗଲା । ସେହି ବର୍ଷ ମାର୍ଚ୍ଚ ମାସ ୧୨ ତାରିଖ ଦିନ ମହାତ୍ମା ଗାନ୍ଧୀ ଡାଣ୍ଡି ଯାତ୍ରା ଆରମ୍ଭ କଲେ ଓ ଅପ୍ରେଲ ୬ ତାରିଖ ଦିନ ଆଇନ ଅମାନ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ କଲେ । ଏ ଯାବତ୍ ଗାନ୍ଧିଜୀ ଏହି ସକଳ ଆନ୍ଦୋଳନରେ କ୍ୱାପି ଜନଗଣଙ୍କୁ ସାମିଲ କରିବା ପାଇଁ ବ୍ରତୀ ନଥିଲେ । ଏପରିକି ଡାଣ୍ଡି ଯାତ୍ରା ୭୮ ଜଣ ଆଶ୍ରମ-ବାସୀଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସୀମିତ ରହିଥିଲା । ଆଇନ୍ ଅମାନ୍ୟ କରି ମଧ୍ୟ ଡାଣ୍ଡିଠାରେ ଗାନ୍ଧିଜୀଙ୍କୁ ଗିରଫ କରାଯାଇ ନଥିଲା । ମାତ୍ର ଉତ୍କଣ୍ଠିତ ଜନତା ଆଇନ ଅମାନ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନରେ ଝାସ ଦେଲେ । ଦେଶସାରା ସତ୍ୟାଗ୍ରହ ଚାଲିଲା । ଇଂରେଜ ସରକାର ଅଧିକ କଠୋର ଭାବରେ ଦମନମୂଳକ ପଦକ୍ଷେପ ଗ୍ରହଣ କଲେ । ବଙ୍ଗଳାର ଚଟ୍ଟଗ୍ରାମ ଅସ୍ତ୍ରଭଣ୍ଡାର ଲୁଣ୍ଠନ କରାଗଲା । ମେଦିନୀପୁର ଜିଲ୍ଲାରେ ବାରମ୍ବାର ଇଂରେଜ ଅଫିସର-ମାନଙ୍କୁ ହତ୍ୟା କରାଗଲା । ମେ ମାସ ୬ ତାରିଖ ଦିନ ଗାନ୍ଧିଜୀଙ୍କୁ ଗିରଫ କରାଗଲା । ସମଗ୍ର ଦେଶରେ ପ୍ରାୟ ୯୦ ହଜାର ବ୍ୟକ୍ତି କାରାବରଣ କଲେ । ଏହି ବର୍ଷ ଲଣ୍ଡନଠାରେ ଆୟୋଜିତ ଗୋଲଟେବୁଲ ବୈଠକରେ ସଂଘ ଶାସନ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ନିମିତ୍ତ ରାଜିନାମା ସ୍ୱାକ୍ଷରିତ ହେଲା । ୧୯୩୧ ମସିହାର ଗାନ୍ଧୀ-ଇରୱିନ୍ ଚୁକ୍ତି ଅନ୍ୟ ଏକ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଘଟଣା । ୧୯୩୨ ମସିହାରେ ଗାନ୍ଧିଜୀ ଦ୍ୱିତୀୟ ଗୋଲଟେବୁଲ ବୈଠକରେ ଯୋଗ ଦେଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏହା ସଫଳ ହୋଇ ପାରି ନଥିଲା ।

୧୯୩୫ ମସିହାରେ ଲୋକଶାସନ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ନିମିତ୍ତ ଆଇନ୍ ପ୍ରଣୟନ କରାଗଲା । ୧୯୩୭ ମସିହା ବେଳକୁ କଂଗ୍ରେସ ମନ୍ତ୍ରୀମଣ୍ଡଳ କାର୍ଯ୍ୟ

କରିବାକୁ ଲାଗିଲା । ସେହି ମସିହାର ନିର୍ବାଚନ ପରେ ପରେ ମୁସଲିମ ଲିଗ ଜାତୀୟ କଂଗ୍ରେସ ମଧ୍ୟରେ ଦେଖାଦେଲା ତୀବ୍ର ବିରୋଧର ଝଡ଼ । ପ୍ରଥମ ଗୋଷ୍ଠୀର ନେତା ଓ କର୍ମୀମାନେ ସାମ୍ପ୍ରଦାୟିକ ନୀତି ଗ୍ରହଣ କଲେ । ପ୍ରଥମତଃ ଗାନ୍ଧିଜୀଙ୍କ ଧର୍ମଧାରଣା ସନାତନ ହିନ୍ଦୁ ଧର୍ମ ଉପରେ ଆଧାରିତ ଥିଲା । ଦ୍ୱିତୀୟତଃ ତିଲକ ଓ ଗୋଖଲେ ପ୍ରଭୃତି ନେତୃବୃନ୍ଦ ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ହିନ୍ଦୁ ଧର୍ମର ପୁନରୁତ୍‌ଥାନ ଦିଗରେ ସକ୍ରିୟ ହୋଇଥିଲେ । ତୃତୀୟତଃ ମୁସଲମାନମାନେ ନିକଟ ଅତୀତର ମୋଗଲ ଶାସନ କାଳର ସୁବିଧା ସୁଯୋଗ ହରାଇଥିବା ହେତୁ ଅସନ୍ତୁଷ୍ଟତା, ଗ୍ଲାନି ଓ କ୍ଷୋଭର ତୀବ୍ର ଜ୍ୱଳନ ଅନୁଭବ କରୁଥିଲେ । ଚତୁର୍ଥ କାରଣ ଥିଲା ଇଂରେଜମାନଙ୍କର ବିଭେଦମୂଳକ କୂଟନୀତି । ଏହି ସାମ୍ରାଜ୍ୟ ପରିଣତି ସ୍ୱରୂପ ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ଦେଖା ଦେଇଥିଲା ଦଙ୍ଗାଗୋଳ । ଜାୟାଜନନୀ ଓ ଭଗିନୀର ଭୂଲୁଣ୍ଠିତ ମର୍ଯ୍ୟାଦା, ଶିଶୁ ଏବଂ ବୃଦ୍ଧ ନିର୍ବିଶେଷରେ ରକ୍ତପାତର ଶରବ୍ୟ ହେବା ଜଘନ୍ୟ ଅମାନବିକ ନୃଶଂସ ଅତ୍ୟାଚାରର ଆବିର ମିଶ୍ରଣରେ ବିଶ୍ୱମାନବ ଇତିହାସରେ ଏକ କଳଙ୍କମୟ ଅଧ୍ୟାୟ ଯୁକ୍ତ ହେଲା । ଏହା ଥିଲା କତିପୟ ଅଦୂରଦର୍ଶୀ ଓ ଅପରିଣାମଦର୍ଶୀ ନେତାଙ୍କର ଚିନ୍ତା ଓ କାର୍ଯ୍ୟର ପରିଣାମ; ଯେଉଁଥିପାଇଁ ମହାର୍ଘ ମୂଲ୍ୟ ଦେବାକୁ ଅଗଣିତ ନିରୀହ ଜନଗଣ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଥିଲେ । ୧୯୪୦ ମସିହାରେ ମୁସଲିମ ଲିଗର ଲାହୋର ଅଧିବେଶନରେ "ପାକିସ୍ଥାନ" ସୃଷ୍ଟିର ମୂଳଭିତ୍ତି ସ୍ଥାପନ କରାଗଲା ।

ଏହି ସମସ୍ତର ଚରମ ଅବସ୍ଥା ହେଉଛି ୧୯୪୨ ସାଲର ଭାରତ ଛାଡ଼ ଆନ୍ଦୋଳନ । ସମଗ୍ର ଭାରତୀୟ ଜନତା ସ୍ୱାଧୀନତା ଲାଭ ନିମିତ୍ତ ସକ୍ରିୟ ଓ ଉତ୍କଣ୍ଠିତ ହୋଇ ଉଠିଥିଲେ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ବ୍ୟକ୍ତି ଏଭଳି ଏକ ସ୍ୱାଧୀନ ଭାରତର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖୁଥିଲେ ଯେଉଁ ଭାରତରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ବ୍ୟକ୍ତିର ସ୍ୱାଧୀନତା, ଜାତୀୟ ସମ୍ପତ୍ତିର ନ୍ୟାୟସଙ୍ଗତ ଭାଗ, ସମାନ କାର୍ଯ୍ୟ ପାଇଁ ସମାନ ବେତନ, ସମାନ ଅଧିକାର, ଶ୍ରମଜୀବୀ ମେହେନତି ଜନସମାଜର ଉନ୍ନତି ଓ ଦୁର୍ଦ୍ଦଶା ଅପନୋଦନ ନିମିତ୍ତ ଆନ୍ତରିକ ଉଦ୍ୟମ, ପ୍ରାଥମିକ ଶିକ୍ଷାଦାନ, ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟ ରକ୍ଷା ଆଦି ସାମାଜିକ ସେବା ନିମିତ୍ତ ନୀତି ଓ ଆଇନ୍-ସଙ୍ଗତ ଶାସନ ବ୍ୟବସ୍ଥା ପ୍ରଚଳିତ ହେବ ।

ଏହି ସମୟରେ ସମାଜରେ ପଞ୍ଚବିଧ ଅତ୍ୟାଚାର ଚାଲିଥିଲା ଯଥା: –(୧) ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦୀ ଇଂରେଜ ସରକାରର ମୁକ୍ତିକାମୀ ଭାରତୀୟ ଜନତା ଉପରେ ଅତ୍ୟାଚାର (୨) ମଧ୍ୟସତ୍ତ୍ୱାଧିକାରୀ ଜମିଦାରମାନଙ୍କର କ୍ଷେତ ମୂଲିଆ ଓ କୃଷକମାନଙ୍କ ଉପରେ ଅତ୍ୟାଚାର (୩) ପୁରୁଷ ଦ୍ୱାରା ନାରୀ ଉପରେ ଅତ୍ୟାଚାର (୪) ନୂତନ ଭାବରେ ଅଭ୍ୟୁଦୟ ଘଟିଥିବା ପୁଞ୍ଜିପତି ମିଲମାଲିକମାନଙ୍କର ମେହେନତି ଶ୍ରମିକଙ୍କ ଉପରେ ଅତ୍ୟାଚାର ଓ (୫) ସାମ୍ପ୍ରଦାୟିକ ଅତ୍ୟାଚାର । ସମସାମୟିକ ସମାଜରେ ଏହି ପଞ୍ଚବିଧ ଅତ୍ୟାଚାର ବିରୁଦ୍ଧରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳିତ ହୋଇଥିଲା । ଭାରତର ଚିନ୍ତା-ନାୟକଗଣ ଶୋଷିତ, ଅତ୍ୟାଚାରିତ ଓ ଅବହେଳିତ ଜନତା ପ୍ରତି ସମବେଦନା ଓ ନାରୀ ଜାତି ପ୍ରତି କରୁଣା ବ୍ୟକ୍ତ କରୁଥିଲେ । ସେମାନଙ୍କ ଆଗରେ (୧) ଜାତି ଓ ଧର୍ମଗତ ବୈଷମ୍ୟ ଲୋପ । (୨) ନାରୀ ଜାତିର ସାମାଜିକ ସ୍ଥିତିରେ ଉନ୍ନତି । (୩) ଜମିଦାରୀ ପ୍ରଥାର ଉଚ୍ଛେଦକରଣ । (୪) ଶ୍ରମିକ ଶ୍ରେଣୀର ସର୍ବାଙ୍ଗୀନ ଉନ୍ନତି ଓ (୫) ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦର ମୂଳୋତ୍ପାଟନ କରିବା ଆଦି ମୁଖ୍ୟ ସମସ୍ୟା ରୂପେ ଦେଖା ଦେଇଥିଲା ।

ସମସାମୟିକ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଘଟଣା ହୋଇଛି ରୁଷ ବିପ୍ଳବ ପରେ ସୋଭିଏତ୍ ଦେଶରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ସର୍ବହରା ଶାସନର ପ୍ରଗତି ଓ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧର କୁପରିଣତି । ରୁଷ ବିପ୍ଳବ ଓ ତତ୍‌ପରବର୍ତ୍ତୀ ଅବସ୍ଥା ଅନ୍ତତଃ ଗୋଟିଏ ପ୍ରଭାବ ପକାଇଲା ଯେ ଶୋଷିତ ଶ୍ରେଣୀକୁ ଶୋଷକବର୍ଗ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଆନ୍ଦୋଳନ କରିବାକୁ ହେବ । ସେହିପରି ଦୁଇଟିଯାକ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧରୁ ପ୍ରମାଣିତ ହେଲା ଯେ ଏକଚାଟିଆ ବାଣିଜ୍ୟରେ ବାଧାସୃଷ୍ଟି ହେବାର ଆଶଙ୍କା ଓ ସନ୍ଦେହ ହେତୁ ପୁଞ୍ଜିପତିମାନଙ୍କର ହିଂସ୍ର ପ୍ରତିଯୋଗିତାରେ ବହୁ ନିରୀହ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କୁ ମହାର୍ଘ ମୂଲ୍ୟ ଦେବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଏହି ହେତୁ ଶ୍ରେଣୀ ସଚେତନତା ବ୍ୟକ୍ତିର ମାନସ ଜଗତକୁ ଆନ୍ଦୋଳିତ କଲା ।

ଶ୍ରେଣୀ ସଚେତନତା ଓ ତତ୍‌ପ୍ରସୂତ ଶ୍ରେଣୀ ସଂଘର୍ଷ ନିମିତ୍ତ ଦୁଇଟି ଦର୍ଶନ ଜନଗଣଙ୍କୁ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ କରିଥିଲେ, ଯଥା– ଗାନ୍ଧୀଦର୍ଶନ ଓ ମାର୍କସ୍‌ବାଦ । ଗାନ୍ଧୀଦର୍ଶନ ସମନ୍ୱୟଧର୍ମୀ ଦର୍ଶନ । ତାଙ୍କ ମତରେ ଶ୍ରେଣୀ– ବୁଝାମଣା (ଟ୍ରଷ୍ଟସିପ୍) ଏବଂ ହୃଦୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଦ୍ୱାରା ହିଁ ବୈଷମ୍ୟ-ବିହୀନ-ସମାଜ-ଗଠନ ସମ୍ଭବ । ଅହିଂସା ହିଁ ବ୍ୟକ୍ତିର ଧର୍ମ

ସତ୍ୟ ଏବଂ ଅହିଂସା ମାର୍ଗ ଆଚରଣଦ୍ୱାରା ଜନତାର ଚନ୍ତାଧାରାକୁ ପରିବର୍ତ୍ତିତ କରିବା ଥିଲା ଗାନ୍ଧିଜୀଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ସେ ଭାରତୀୟ ଜନତାର ଯୁଗବ୍ୟାପୀ ସଂସ୍କାରପ୍ରସୂତ ହୃଦୟସ୍ଥିତ ଧର୍ମଭାବ ଓ ଅଧ୍ୟାତ୍ମବୃତ୍ତିକୁ ଜାଗରିତ କରାଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଥିଲେ ।

ଗାନ୍ଧିଦର୍ଶନ ଦ୍ୱାରା ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହୋଇ ସମାଜର ବିକାଶ ସାଧନ ନିମିତ୍ତ ସଂଘବଦ୍ଧ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା କରାଯାଉଥିଲା । ସ୍ୱଦେଶୀ ଆଗ୍ରହ, ସଂସ୍କାର ଓ ବସ୍ତ୍ରପ୍ରତି ନିଷ୍ଠା ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । କୁଟୀରଶିଳ୍ପ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରାଯିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଗ୍ରାମାଞ୍ଚଳର ଉନ୍ନତିରେ ଗ୍ରାମବହୁଳ ଭାରତର ଉନ୍ନତି ସମ୍ଭବ ହୋଇ ମନେ କରାଯାଉଥିଲା । ଗାନ୍ଧିଜୀ କହୁଥିଲେ—"ଗ୍ରାମ ହିଁ ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତିର ବାସ୍ତବ କେନ୍ଦ୍ର; ସେଇଠି ସେ ସମସ୍ତ ଯାଉଛନ୍ତି ତାଙ୍କର ଧାରଣା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଚନ୍ତା କରିବାକୁ ଓ ଲବ୍‌ଧ ଫଳସବୁ ଏକତ୍ର କରିବାକୁ ।"[1] ଗ୍ରାମ୍ୟ ଜନତା ପ୍ରତି ସମବେଦନା ଥିଲା ଗାନ୍ଧି ଦର୍ଶନର ଅନ୍ୟ ଏକ ଦିଗ ।

ସ୍ୱାଧୀନତା ଲାଭ ପୂର୍ବରୁ ଗାନ୍ଧିଦର୍ଶନର ସାଫଲ୍ୟ ଉପରେ ଆସ୍ଥାହୀନ ଲୋକ ମଧ୍ୟ ଥିଲେ । ତାଙ୍କ ଦର୍ଶନକୁ ଏକ ଆଦର୍ଶବାଦୀ ଦର୍ଶନ ହୋଇ ଗ୍ରହଣ କରିବାର ଅବକାଶ ଥିଲା ପ୍ରଚୁର । ଏତଦ୍‌ଭିନ୍ନ ସମଗ୍ର ୟୁରୋପୀୟ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିବା ମାର୍କସ୍‌ଦର୍ଶନଦ୍ୱାରା ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ ହେବା ଏକାନ୍ତ ସ୍ୱାଭାବିକ ଥିଲା ।

ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱମୂଳକ ଐତିହାସିକ ବସ୍ତୁବାଦ ମାର୍କସ୍‌ବାଦର ମୂଳଭିତ୍ତି । ଉକ୍ତ ଦର୍ଶନରେ (୧) ଅର୍ଥ ବ୍ୟବସ୍ଥା ହିଁ ସାମାଜିକ ଜୀବନ ଓ ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ଆଧାର, (୨) ପ୍ରାଗ୍‌ଐତିହାସିକ ସମସ୍ତ ସମାଜ ଗୋଟିଏ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଶ୍ରମଜୀବୀ-ସମାଜ ଥିଲା, (୩) କାଳକ୍ରମେ ଦାସପ୍ରଥା ପ୍ରଚଳିତ ହୁଅନ୍ତେ ଯେଉଁ ଶ୍ରେଣୀବିଭାଗ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା, ତାହା ପରବର୍ତ୍ତୀ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ସାମନ୍ତ-କୃଷକଶ୍ରେଣୀ ଓ ପୁଞ୍ଜିପତି-ଶ୍ରମିକଶ୍ରେଣୀ ସୃଷ୍ଟି କଲା, (୪) ଏହିପରି ଶ୍ରେଣୀବିଭାଜନର ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ ପରିଣାମ ହେଲା ଯେ, ହାତରେ ଶାସନ କ୍ଷମତା ରହି ପ୍ରଥମ ଗୋଷ୍ଠୀ ଦ୍ୱିତୀୟ ଗୋଷ୍ଠୀକୁ ଶୋଷଣ ଓ

୧ । ଡଃ ହରେକୃଷ୍ଣ ମହତାବ; ଗାନ୍ଧିଜୀ ଓ ଓଡ଼ିଶା, ପୃ ୧୦୬ ।

ବନ୍ଦନ କରିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କଲା (ଓ) ବିତ୍ତଶାଳୀ ଗୋଷ୍ଠୀର ପରିଶ୍ରମପ୍ରସୂତ ଫଳ ପ୍ରଥମ ଗୋଷ୍ଠୀ ଉପଭୋଗ କରିବାକୁ ଲାଗିଲା; (୫) ଶ୍ରମିକବର୍ଗ ବିପ୍ଳବ କରି ନିଜ ହାତକୁ ଶାସନ କ୍ଷମତା ନେଇନେବା ହିଁ ଏହି ଦୁଃସ୍ଥିତି ନିରାକରଣର ଏକମାତ୍ର ଉପାୟ ।

ଗାନ୍ଧିଦର୍ଶନରେ ଗଣତନ୍ତ୍ରବୋଧୀ ବ୍ୟକ୍ତିର ହୃଦୟ ପରିବର୍ତ୍ତନରେ ସାମାଜିକ ଦୁଃସ୍ଥିତି ଲୋପ ପାଇବ ବୋଲି କାମନା କରାଯାଇଥିଲା । ତେଣୁ ଗଣ ସେବକଗଣଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ହିଂସା, ଅସୂୟା ଓ ଈର୍ଷାକାତର ନ ହୋଇ ପ୍ରେମ, ସ୍ନେହ ଓ ସହାନୁଭୂତିଶୀଳ ହେବାପାଇଁ ପରାମର୍ଶ ଦିଆଯାଇଥିଲା । ବାହ୍ୟ ପରିସ୍ଥିତି ନୁହେଁ, ମାତ୍ର ଅନ୍ତଃକରଣ ପରିବର୍ତ୍ତନ ହିଁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ମାତ୍ର ମାର୍କସଙ୍କ ଦର୍ଶନ ଅନୁଯାୟୀ ବ୍ୟକ୍ତିର ଚେତନଚକ୍ଷୁ ତା'ର ସମାଜ ଓ ଅର୍ଥ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଆଦି ବାହ୍ୟ ପରିସ୍ଥିତିଦ୍ୱାରା ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ହୋଇଥାଏ । ବହୁବର୍ଷ ତଳେ ବ୍ୟକ୍ତି-ଚେତନାର ସ୍ୱରୂପ ଯାହା ଥିଲା, ଆଜି ତାହାର ସ୍ୱରୂପ ଠିକ୍ ସେଇଆ ନୁହେଁ; କାରଣ ବ୍ୟକ୍ତିର ଇନ୍ଦ୍ରିୟକେନ୍ଦ୍ରିକ ସ୍ଥୂଳ ଭୌତିକ ଆବଶ୍ୟକତା ତାହାର ମାନସଜଗତକୁ ବହୁଧା ପ୍ରଭାବିତ କରିଥାଏ । ଏହି ଆବଶ୍ୟକତାର ସ୍ୱରୂପ ସମୟାନୁକ୍ରମେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଥିବା ହେତୁ ବ୍ୟକ୍ତିର ଚିନ୍ତାଧାରା, ରୁଚି, ଭାବ ଓ ଅନୁଭବ ଇତ୍ୟାଦିର ସ୍ୱରୂପ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇ ଆସିଅଛି । ବ୍ୟକ୍ତିର ଭୌତିକ ବା ବାହ୍ୟସ୍ଥିତି ତା'ର ଅନ୍ତରାତ୍ମାର ସ୍ୱରୂପ ନିର୍ଣ୍ଣୟର ହେତୁ । ଏଣୁ କେବଳ ବାହ୍ୟ ପରିସ୍ଥିତିର ପରିବର୍ତ୍ତନରେ ବ୍ୟକ୍ତିର ଆଭ୍ୟନ୍ତରୀଣ ସ୍ଥିତି ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହେବା ସମ୍ଭବ । ପୁନଶ୍ଚ ଉପରୋକ୍ତ ବାହ୍ୟସ୍ଥିତି ଉତ୍ପାଦନ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ । ଉତ୍ପାଦନ ବ୍ୟବସ୍ଥା ବ୍ୟକ୍ତିର ସାମାଜିକ, ରାଜନୈତିକ ଓ ବୌଦ୍ଧିକ ଜୀବନକ୍ରମକୁ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରି ଦେଇଥାଏ ।[୧]

ଉଭୟ ଗାନ୍ଧିଦର୍ଶନ ଓ ମାର୍କସବାଦ ଦଳିତ୍ର ଜନତାର ଉଦ୍ଧାର, ଅର୍ଥନୈତିକ ସୁସ୍ଥିତି ପ୍ରଦାନ, ସାମାଜିକ ନ୍ୟାୟ ବଣ୍ଟନ ନିମିତ୍ତ ଅଭିପ୍ରେତ ହେତୁ ଜନଗଣଙ୍କୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରିଥିଲେ ।

---

୧ । Collected works of Karl Marx, Part I, Page 356

—ଚାରି—

ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କର କାବ୍ୟିକ ଜୀବନର ପ୍ରସ୍ତୁତିପର୍ବର ପ୍ରାୟ ୮୦ ବର୍ଷ ପୂର୍ବରୁ ଅର୍ଥାତ୍ ୧୮୫୦ ମସିହାରୁ ରୋମାଣ୍ଟିସିଜିମ୍‌ର ବିରୋଧାଚରଣ କରି, କୋମ୍ଟେଙ୍କର ଦର୍ଶନଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ବାସ୍ତବବାଦୀ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଦେଖାଦେଇଥିଲା । ଜୀବନର ସକଳ ଘଟଣାବଳୀକୁ ବାସ୍ତବବାଦୀ କଳାକାର ଅବିକଳ ଭାବରେ ଚିତ୍ରିତ କରିବାକୁ ଲାଗିଥିଲେ । ଏହି ପ୍ରବୃତ୍ତି, ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ବ୍ୟକ୍ତିର ମାନସିକ ବାସ୍ତବତାକୁ ପ୍ରକାଶ କଲାବେଳେ ଫ୍ରଏଡ଼ୀୟ ସିଦ୍ଧାନ୍ତକୁ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲା ଓ ସାମାଜିକ ବା ସାମୂହିକ ବାସ୍ତବତାକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାପାଇଁ ମାର୍କ୍ସବାଦୀ ଦର୍ଶନକୁ ଆଧାର କରିବା ଥିଲା ଅନ୍ୟତମ ସ୍ୱାଭାବିକତା । କେବଳ ବାସ୍ତବ ବର୍ଣ୍ଣନା ନୁହେଁ, ଅଧିକନ୍ତୁ ଏହି ବାସ୍ତବ ସ୍ଥିତିର ଉନ୍ନତିକର ପରିବର୍ତ୍ତନ ନିମିତ୍ତ ପନ୍ଥା ଇଙ୍ଗିତ କରିବା ବାସ୍ତବ-ବାଦର ଅନ୍ୟତମ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଫକୀରମୋହନ ସେନାପତି ବାସ୍ତବବାଦୀ ସାହିତ୍ୟ ରଚନାର ସୁଦୃଢ଼ ଭିତ୍ତି ସ୍ଥାପନ କରିଥିଲେ । ଜମିଦାର ଶ୍ରେଣୀର ଅତ୍ୟାଚାର, ଧନଲିପ୍ସା ଓ ଅନୈତିକତାର ବାସ୍ତବ ଚିତ୍ରଣରେ ସେନାପତିଙ୍କ ରଚିତ "ଛ'ମାଣ ଆଠଗୁଣ୍ଠ" ଉପନ୍ୟାସ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରିଅଛି । ସେହିପରି 'ମାମୁଁ' ଉପନ୍ୟାସରେ ଫକୀରମୋହନ ଇଂରାଜୀ ଶିକ୍ଷାଲବ୍ଧ କରିଥିବା ସରକାରୀ କର୍ମଚାରୀଗୋଷ୍ଠୀ, ସମାଜରେ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଶ୍ରେଣୀ, କରୁଥିବା ବହୁ ଅସାମାଜିକ, ଅନୈତିକ, ଅର୍ଥନୈତିକ କାର୍ଯ୍ୟକଳାପର ଜ୍ୱଳନ୍ତ ଓ କରୁଣ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ରାଧାନାଥ ରାୟ 'ଦରବାର' କାବ୍ୟରେ ସାମାନ୍ୟ ଉପାଧିଟିଏ ପାଇଁ ଓଡ଼ିଶାର ରାଜାରାଜୁଡ଼ା ଓ ସାମନ୍ତଶ୍ରେଣୀ କିପରି ବିଦେଶୀ ଶାସକମାନଙ୍କ ପଦଲେହନ କରିବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ଥିଲେ, ତାହାର ଏକ ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି ।

ସହରୀ ଜୀବନର କୃତ୍ରିମତା, ଅଶାନ୍ତି ଓ ଗ୍ଲାନିଠାରୁ ଦୂରେଇ ଯାଇ ଏକ ନିରଳସ ଶାନ୍ତ ଜୀବନଯାପନ କରିବା ପାଇଁ ବ୍ୟାକୁଳ ହୋଇ ଭକ୍ତକବି ମଧୁସୂଦନ ଆହ୍ୱାନ ଦେଇଥିଲେ—

"ଘୁଞ୍ଚ ବନ୍ଧୁ ନଗର ଚତ୍ୱର
ଯିବା ଚାଲ ଯେଉଁ ସ୍ଥାନେ ଗୋପାଳ ବାଳକମାନେ
ଆନନ୍ଦେ କାଟନ୍ତି ଦିନ; ସୁଖେନ୍ଦୁ ବିମଳ
ଯାହାଙ୍କର ଚିତ୍ତାକାଶେ ସର୍ବଦା ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ।"[୧]

ମଧୁସୂଦନ ରାଓ ହିନ୍ଦୁ ଓ ବ୍ରାହ୍ମ ଧର୍ମର ଦର୍ଶନ ପ୍ରଚାର କରିବା ବ୍ୟତୀତ ଯେତେବେଳେ ପ୍ରକୃତିର ଚିତ୍ର ଦେବାକୁ ଯାଇଛନ୍ତି, ସେତେବେଳେ ସେ ଚିତ୍ର ସହରର ପ୍ରକୃତିର ନୁହେଁ । ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗ ଉତ୍‌ଥାପିତ କରିବାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଯେ; ଯେଉଁ ସାହିତ୍ୟିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କର କାବ୍ୟିକ ଜୀବନର ଥିଲା, ତାହା ଗୋଟିଏ ପଟରେ ବାସ୍ତବବାଦୀ ହୋଇ ସାମାଜିକ ଦୋଷଦୁର୍ବଳତାକୁ ବ୍ୟଙ୍ଗ କରିବାର ପ୍ରବୃତ୍ତି ଓ ପଲ୍ଲୀମୁଖୀ ଚିନ୍ତାଧାରାର ସମନ୍ୱୟରେ ଗଢ଼ି ଉଠିଥିଲା । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ପଲ୍ଲୀ ଆଦର୍ଶସ୍ଥାନୀୟ ବିଷୟରୂପେ ସାହିତ୍ୟରେ ରୂପ ପାଇଥିଲା । ପଲ୍ଲୀ ଜନତା ପ୍ରତି ସମ୍ବେଦନଶୀଳତା ଥିଲା ଏହି ସମୟର ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟତମ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଓ ଏହି ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ରକ୍ଷା କରାଯାଇଥିଲା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଶତକର ତିନି ଦଶକ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ।

ମଧୁସୂଦନ ରାଓଙ୍କ ପରେ ପଲ୍ଲୀକବି ନନ୍ଦକିଶୋର ବଳ ଜଣେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟପିପାସୁ ନିରପେକ୍ଷ କଳାକାର ରୂପେ ପଲ୍ଲୀର ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରିଥିଲେ ଓ ତତ୍‌ସହିତ ଚିରନ୍ତନ ପଲ୍ଲୀ-ଜୀବନାଦର୍ଶର ପ୍ରଚାର କରିବାକୁ ଆଗେଇ ଯାଇଥିଲେ । ପଲ୍ଲୀଜୀବନର ଚିତ୍ର, ସମସ୍ୟାର ସ୍ୱରୂପକୁ କାବ୍ୟରୂପ ଦେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ "ସଂସାରରେ ପ୍ରେମ ଆବିଳ ଭାଇ / ନିର୍ମଳ ପ୍ରେମ ଏ ସଂସାରେ ନାହିଁ" କିମ୍ବା "ଦେହ ହେଲେ·ରୋଗେ ନରକବାସ / ନାସିକା କୁଞ୍ଚାଇ ଘୁଞ୍ଚିବେ ପାଶ । ବୋଲିବେ ଏ ବୁଢ଼ା ତୁରନ୍ତ ମରୁ / ଭାଇ ବନ୍ଧୁଙ୍କର ଭାବନା ସରୁ" ଇତ୍ୟାଦି ଲେଖି ପଲ୍ଲୀ ଜନତାର ଜୀବନଦର୍ଶନର ପ୍ରଚାରପ୍ରସାର କରିଥିଲେ ।[୨]

ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଦଳିତ, ପୀଡ଼ିତ, ବୁଭୁକ୍ଷିତ ଜନତାର ସାହାଭରସା ରୂପେ ସତ୍ୟବାଦୀର ସାଧକଗୋଷ୍ଠୀ ସମାଜସେବାରେ

---

୧ । ମଧୁସୂଦନ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ, ଶରତ ପ୍ରଭାତ, ପୃ ୫୨ ।

ନିଜକୁ ନିର୍ଯ୍ୟାତିତ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସାହିତ୍ୟରେ ପଲ୍ଲୀ ଜନତାର ଦୁରବସ୍ଥା ଦେଖି ଜାତ ଉଠିଥିବା ଅନୁକମ୍ପାକୁ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ସତ୍ୟବାଦୀ ଯୁଗର, ସାହିତ୍ୟରେ ପଲ୍ଲୀ-ଜୀବନ ପ୍ରତି ସମବେଦନା, କୃଷକପ୍ରେମ, ବିଶ୍ୱଭ୍ରାତୃତ୍ୱ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ନିମିତ୍ତ ଏକ ବୌଦ୍ଧିକ ଆବେଗରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଥିଲା । ଏହି ବୌଦ୍ଧିକ ଆବେଗରେ ସାମ୍ୟବାଦୀ ଚିନ୍ତାର ଅନୁପ୍ରବେଶ ଯେ ଘଟି ନ ଥିଲା, ଏମିତି ନୁହେଁ । ପଣ୍ଡିତ ଗୋପବନ୍ଧୁ ଉଭର୍ଣ୍ଣ ସମୟରେ ସାମ୍ୟବାଦ ପ୍ରତି ଅନୁକୂଳ ମତ ପ୍ରଦାନ କରି 'ସମାଜ'ରେ ସମ୍ପାଦକୀୟ ଲେଖିଥିଲେ ।

ସତ୍ୟବାଦୀ ଯୁଗ ପରେ ଅନ୍ନଦାଶଙ୍କର, କାଳିନ୍ଦୀ ଚରଣ, ବୈକୁଣ୍ଠନାଥ ପ୍ରମୁଖ ମାତ୍ର କିଛି ପାଞ୍ଚୋଟି ବର୍ଷପାଇଁ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ସୃଜନମୂଳକ କବିତା ରଚନାରେ ପ୍ରବୃତ୍ତ ହୋଇଥିଲେ । ଅନ୍ନଦାଶଙ୍କର ସୃଜନ ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖି "ମୁଁ ଝଡ଼ ନୁହେଁ, ରୁଦ୍ର ନୁହେଁ, ଭୈରବ ନୁହେଁ" ବୋଲି ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରିଥିଲେ । ଯୌବନର କ୍ଷଣିକତା ଦେଖି କାତରୋକ୍ତି ପ୍ରକାଶ କରି ଯୌବନ ଥରେ ଗଲେ ଆଉ ଆସେନା ବୋଲି ଘୋଷଣା କରିଥିଲେ । ଫଗୁଣର ପୁଲକିତ ଜୋଛନାରେ ମୋହିତ ହୋଇଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ଅଳ୍ପ ସମୟ ପରେ ଏ ଚିନ୍ତାଧାରା ବଦଳିଗଲା, ଯେପରି କଲେଜର ଛାତ୍ରଜୀବନର ପରିସମାପ୍ତି ଘଟିଲା । ସେ 'ପ୍ରଳୟ ପ୍ରେରଣା' ଲାଭ କଲେ ଓ 'ସ୍ୱଚ୍ଛତା'କୁ ନୂତନ ସମାଜ ଗଠନର ବାର୍ତ୍ତାବହ ମନେକରି ଏହି ମର୍ତ୍ତ୍ୟରେ ସ୍ୱର୍ଗ ସ୍ଥାପନ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟିତ ହୋଇଥିଲେ । ତଥା ଦୂର ସୁଦୂରକୁ ପଳାଇ ଯାଇ ସପନ-ଲୋକର ଗୋପନପୁରରେ, ଯଉବନର ଝରଣା କୂଳରେ କୁସୁମକେତୁ ଉଡ଼ାଇ ନିୟତ ଖେଳୁଥିବା ମନଃପୁରି ମୋହ ତ୍ୟାଗକରି ଲେଖିବସିଲେ :

"ଏଇ ଭସ୍ମ ଅବଶେଷ ଉପରେ ମୁଁ ରଚିବି ନନ୍ଦନ
ମର୍ତ୍ତ୍ୟରେ ଅମରାବତୀ ଜଡ଼ଦେହେ ଜୀବନ ସ୍ପନ୍ଦନ ।"
—ପ୍ରଳୟ ପ୍ରେରଣା

ଖାଲି ସେତିକି ନୁହେଁ, ଅନ୍ନଦାଶଙ୍କର କବିମାନଙ୍କୁ ଆଲୋକ ବୀଣାବାଦନ କରି ଉତ୍କଳର ତରୁଣ ସୁତାସୁତାଙ୍କୁ ପୂର୍ବଦିଗନ୍ତ ପାଶୋରି ଯାଇ ଜାଗରଗୀତି ଗାନ କରିବାକୁ ଉଦ୍‌ବୋଧନ ଦେଲେ ।

ଅନ୍ନଦାଶଙ୍କରଙ୍କ ପରି କାଳନ୍ଦୀ ଚରଣ ମଧ୍ୟ ନିଜର ଆଦର୍ଶ ବଦଳାଇ ୧୯୪୨ ମସିହାରେ ଗାଇ ଉଠିଲେ—

"କବିତା ଗଢ଼େ ବସି ଶ୍ରେଷ୍ଠ ସମାଜର
ସବୁରି ଯନ୍ତ୍ରୀ ଅଛୁ, ବଖ୍ରାରେ ରହିଲେ ଘର
ସକଳେ ଲଭିବାକୁ ମୁଠାଏ ଦୁଧ ଘିଅ
ଯୋଗ୍ୟ ଯେତେ ଯନ୍ତ୍ରୀ ବାଳକ ବାଳିକା ତ
ଦୁଇଟା ଲୁଗାଜାମା ସବୁରି ପାଇଁ ମିଳେ
ପଢ଼ିବା ପାଇଁ ବାଧା କାହାରି ଥାନ୍ତି ତଳେ
ବେକାର ରହିବାକୁ ନାହିଁଟି ଅଧିକାର
ସବୁରି ପାଇଁ କାମ ଯୋଗାଏ ସରକାର
କହିବା ପାଇଁ କଥା ସବୁରି ଦାବୀ ଅଛୁ
ମୁଁ ସେହି ସମାଜରେ କବିତା ରଚେ ବସି" ୧

ଏହି କାଳନ୍ଦୀଚରଣ ୧୯୨୬ ମସିହାରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବି ଥିଲେ ଓ ଅତି ସାହସର ସହିତ ଲେଖିଥିଲେ :

"ତୁମେ ଲଗାଇ ଯାଅ ଗୋ
ମୋର ଦେହ ମନ ପବନେ
ତୁମେ ଫୁଟ ମୋ ବର୍ଣ୍ଣେ ବରଣେ

ମୋର ଅଧରେ ସେ ସ୍ମୃତି ନସ୍ୟନ ସ୍ମୃତି ମୁଁ
ମୁଗ୍ଧ ଜୀବନେ ମରଣେ ।" ୨

ଏବଂ ୧୯୩୨ ମସିହାରେ ତାଙ୍କ ଲେଖନୀରୁ ଦୈହିକ ପ୍ରେମ ଓ ସ୍ୱପ୍ନପ୍ରୟାସୀ କଳ୍ପନାବିଳାସୀ ରୋମାଣ୍ଟିକତାର ଜୟଗୀତିକା ବଦଳରେ ନିଃସୃତ ହେଲା :

"ବୁଢ଼ା ବଟେ ଗାଁର ମଶାଣି
ଦୁକୁ ଦୁକୁ ଜଳେ କା'ର ଜୁଇ

---

୧ । ଆଗାମୀ, କାଳନ୍ଦୀ ରଚନାବଳୀ, ପୃ ୩୫୬ ।
୨ । ମୁକୁଳ ପଡ଼ ଗୋ, କାଳନ୍ଦୀ ରଚନାବଳୀ, ପୃ ୨୯୮

କାନ୍ଥରେ ଧାନ ଦଳା ହେଉଛି
ଝୁଲି ଝୁଲି ଆସେ ଗନ୍ଧ ହେଉଛି
ପାଶେ ଯାଇ ପଚାରିଲି ମୁହିଁ
ମଶାଣିରେ ଜଳେ କା'ର ଜୁଇ ?"[1]

ମୋଟ ଉପରେ ୧୯୪୭ ମସିହା ବେଳକୁ କାଳନ୍ଦୀ ଚରଣଙ୍କର କାବ୍ୟାଦର୍ଶ ପ୍ରଗତିବାଦୀ ହୋଇଥିଲା ଏବଂ ଏହା ପରିବର୍ତ୍ତନ ରୋମାଣ୍ଟିସିଜମ୍ ରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ଗ୍ରାମଚେତନାମୂଳକ ବାସ୍ତବବାଦ ମାଧ୍ୟମରେ ଗତି କରିଥିଲା । ଅବଶ୍ୟ ପରେ କବି ସାମ୍ୟବାଦୀ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଅର୍ଥାତ୍ ସୁନ୍ଦର ସୁସ୍ଥ ସମାଜବ୍ୟବସ୍ଥା ସ୍ଥାପନ ନିମିତ୍ତ, "ଲୁହାର ମଣିଷ" ଲେଖିଲା ସମୟରୁ ଗାନ୍ଧିବାଦକୁ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇଥିଲେ ।

କାଳନ୍ଦୀ ଚରଣଙ୍କ ପରି ସମସାମୟିକ ଅନ୍ୟତମ ସଫଳ କବି ମାୟାଧର ମାନସିଂହ ପ୍ରଣୟ କବିତା ରଚନାକରି ଲୋକପ୍ରିୟ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ବାସ୍ତବବାଦଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିଲେ । "ମାଟିବାଣୀ" ଏବଂ "ହେମଶସ୍ୟ" ଏହି ପ୍ରଭାବର ପରିଣତି ତଥା କବିଙ୍କର କାବ୍ୟଚେତନା ଗ୍ରାମକୈନ୍ଦ୍ରିକ ।

୧୯୩୦ ମସିହା ବେଳକୁ ଆନ୍ତର୍ଜାତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରଗତିବାଦୀ ଆନ୍ଦୋଳନ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ହେଲା । କ୍ରିଷ୍ଟୋଫର, କାଉଡୱେଲ୍, ରାଲ୍ଫ୍ ଫକ୍ସ, ଲ୍ୟୁକାକ୍ସ ଆଦି ଆଲୋଚକ, ତଲସ୍ତୟ, ଗୋର୍କି, ପ୍ଲେଖନୋଭ ଆଦି ସାହିତ୍ୟିକଗଣ ପ୍ରଗତିବାଦୀ ସାହିତ୍ୟିକ ଆନ୍ଦୋଳନର ପଥପ୍ରଦର୍ଶକ ଭାବରେ ଦେଖା ଦେଇଥିଲେ । ପ୍ରଗତିବାଦ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ ସ୍ପଷ୍ଟ କରାଇ ଦେଇଥିଲା ଯେ ପୁଞ୍ଜିବାଦର ଆତ୍ମକୈନ୍ଦ୍ରିକତା ତଥା ବିବେକହୀନତା ଘୋର ମାୟାଜାଲ ଓ ପ୍ରବଞ୍ଚନା ଅଟେ । ଆଉ ଏଥି ପାଇଁ ପୁଞ୍ଜିବାଦ, ବାସ୍ତବବାଦ ଓ ମାନବତାବାଦର ଶୋଚନୀୟ ଅବସ୍ଥା ସାଧନ କରିଥାଏ ।[2]

୧୯୩୨ ମସିହା ଅପ୍ରେଲ ମାସ ୨୩ ତାରିଖ ଦିନ ରୁଷୀୟ ଲେଖକ ଓ କଳାକାରଗଣ ପ୍ରଗତିବାଦୀ ସାହିତ୍ୟିକ ଆନ୍ଦୋଳନର ଏକ ନୂତନ

---

୧ । ସୌଦ ମଳୟ, ଏକକ, ପୃ ୩୩୨
୨ । European Realism, G. Luckacs, Forewords, P.V.

ମାନଦଣ୍ଡ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଥିଲେ । ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବବାଦ (Socialist Realism) ସୋଭିଏତ୍ ସାହିତ୍ୟର ମୁଖ୍ୟସ୍ୱରୂପରୂପେ ପରିଗୃହୀତ ହେଲା । ଏକ ସମାଜବାଦୀ ସମାଜ ଗଠନ ନିମିତ୍ତ ବାସ୍ତବ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ପ୍ରଦାନ କରାଗଲା । ଏତଦ୍‌ଭିନ୍ନ ସ୍ୱାଧୀନତାର ଭାବନା, ବିପ୍ଳବର ଆହ୍ୱାନ, ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟା ପ୍ରତି ସମ୍ବେଦନା ଓ ସଚେତନତା, ନୈତିକତା ତଥା ଶାନ୍ତିପୂର୍ଣ୍ଣ ସହାବସ୍ଥାନର ଭାବ ସାହିତ୍ୟର ମର୍ମବାଣୀ ହେବା ଉଚିତ ବୋଲି ମନେ କରାଗଲା ।[୧]

ରୁଷୀୟ ଲେଖକଗଣ ସମାଜବାଦ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ନିମିତ୍ତ ସଂଘବଦ୍ଧ ଉଦ୍ୟମ ଜାରିରଖି ଭାରତରେ ମଧ୍ୟ ଅନୁରୂପ ବ୍ୟବସ୍ଥା କରାଗଲା । ୧୯୩୬ ମସିହାରେ ହିନ୍ଦୀର ବରିଷ୍ଠ କଥାକାର ପ୍ରେମଚାନ୍ଦଙ୍କର ସଭାପତିତ୍ୱରେ ଲକ୍ଷ୍ନୌଠାରେ "ପ୍ରଗତିଶୀଳ ଲେଖକ ସଂଘ"ର ଅଧିବେଶନ ବସିଥିଲା । ଉକ୍ତ ଅଧିବେଶନରେ ସଭାପତିଙ୍କ ଭାଷଣରେ ପ୍ରେମଚାନ୍ଦ କହିଥିଲେ :

"ସାହିତ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ସଂଜ୍ଞା ପ୍ରଦାନ କରାଯାଇ ଅଛି; କିନ୍ତୁ ମୋ ବିଚାରରେ ତାହାର ସର୍ବୋତ୍ତମ ପରିଭାଷା ହେଉଛି 'ଜୀବନର ଆଲୋଚନା' । ପ୍ରବନ୍ଧ ରୂପରେ ହେଉ ବା କାହାଣୀ ବା କାବ୍ୟରୂପରେ ହେଉ ସାହିତ୍ୟ ଆମ ଜୀବନର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଏବଂ ଆଲୋଚନା କରିବା ଦରକାର ।"

"ଆମେ ଯେଉଁ ଯୁଗକୁ ସମ୍ପ୍ରତି ଅତିକ୍ରମ କରି ଆସିଛୁ, ସେ ଯୁଗ ଜୀବନ ସହ କୌଣସି ସମ୍ପର୍କ ରଖି ନ ଥିଲା । ଆମର ସାହିତ୍ୟିକଗଣ କଳ୍ପନାର ମିନାର ସୃଷ୍ଟି କରି ତହିଁରେ ମନୋମୁଗ୍ଧୀ ଯାଦୁ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଥିଲେ । କବିମାନଙ୍କ ଉପରେ ବ୍ୟକ୍ତିବାଦର ନିଶା ଲାଗିଥିଲା । ପ୍ରେମର ଆଦର୍ଶ କାମନା ଏବଂ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଚକ୍ଷୁକୁ ତୃପ୍ତ କରାଯାଉଥିଲା । ଏବଂବିଧ ପ୍ରଣୟ ଚେତନାକୁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ କରିବାରେ କବିଗଣ ସ୍ୱକୀୟ ପ୍ରତିଭା ଏବଂ ଚମତ୍କାରିତା ପ୍ରଦର୍ଶନରେ ବ୍ୟସ୍ତ ଥିଲେ ।"

"ଅବଶ୍ୟ ଏକଥା ସତ୍ୟ ଯେ ଆମର ଅନୁଭୂତିର ଗଭୀରତା ବୃଦ୍ଧି କରାଇବା ସାହିତ୍ୟର ଲକ୍ଷ୍ୟ । କିନ୍ତୁ ମନୁଷ୍ୟର ଜୀବନ ସ୍ତ୍ରୀ ପୁରୁଷର

---

୧ । ବାସ୍ତବବାଦ, ଅଧ୍ୟାପକ ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ କୁମାର ରଥ, ପୃ: ୭୪

ପ୍ରେମର ଜୀବନ ନୁହେଁ । ପ୍ରଣୟ ଚେତନା ମାନବ ଜୀବନର ଗୋଟିଏ ବିଭବ ବିଶେଷ ମାତ୍ର । ତଥା ଯେଉଁ ସାହିତ୍ୟ ମୁଖ୍ୟତଃ ଏହି ବିଭବ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ତାହା ଉକ୍ତ ଜାତି ବା ଯୁଗ ନିମିତ୍ତ ଗର୍ବ କରିବାର ବସ୍ତୁ ହୋଇପାରେନା, ତାହା ସୁ ରୁଚିର ପ୍ରମାଣ ମଧ୍ୟ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ ।"

"ଯେଉଁ ଭାବ ଏବଂ ବିଷୟର ଜନଗଣର ହୃଦୟକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରି-ପାରେ ତାହା ସାହିତ୍ୟ ଉପରେ ମଧ୍ୟ ନିଜର ପ୍ରଭାବ ପକାଇଥାଏ । ହ୍ରାସୋନ୍ମୁଖୀ ସମୟରେ ଲୋକେ ହୁଏତ ପ୍ରେମିକ ସାଜନ୍ତି ବା ଆଧ୍ୟାତ୍ମ ଓ ବୈରାଗ୍ୟରେ ମସ୍‌ଗୁଲ ହୋଇ ଯାଆନ୍ତି । ଯେତେବେଳେ ସାହିତ୍ୟରେ ସଂସାରର ନଶ୍ବରତାର ରଙ୍ଗ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଥାଏ, ତାହାର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଶବ୍ଦ ନୈରାଶ୍ୟ ଜର୍ଜରିତ ହୋଇଥାଏ, ସମୟର ପ୍ରତିକୂଳତା ହାସ୍ୟ ହୃଦୟର କଳେବର ଗୁଞ୍ଜରିତ ହୋଇଥାଏ ଏବଂ ଶୃଙ୍ଗାର ଭାବରାଜିରେ ପ୍ରତିବିମ୍ବ ହୋଇଥାଏ, ସେତେବେଳେ ଜାଣି ରଖିବାକୁ ହେବ ଯେ ଜାତି ଜଡ଼ତା ଏବଂ ହ୍ରାସର ମୁଠାଭିତରେ ଅବରୁଦ୍ଧ ହୋଇଯାଇଛି ତଥା ତାହାର ଉଦ୍ୟୋଗ ଓ ସଂଘର୍ଷର ଶକ୍ତି ଆଉ ନାହିଁ । ଜାତି ସେତେବେଳେ ମହତ୍ତ୍ୱର ଲକ୍ଷ୍ୟ ପ୍ରତି ଆଖି ବନ୍ଦ କରି ଦେଇଥାଏ ଏବଂ ଜଗତକୁ ଜାଣିବା, ଦେଖିବା ଓ ବୁଝିବାର ଶକ୍ତି ହରେଇ ବସିଥାଏ ।"

ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଦଳିତର, ପୀଡ଼ିତର, ବଞ୍ଚିତର ସେ ବ୍ୟକ୍ତି ହେଉ ବା ସମଷ୍ଟି ହେଉ, ନ୍ୟାଯ୍ୟ ଅଧିକାର ହାସଲ କରିବା ପାଇଁ ସାହିତ୍ୟକୁ ଶକ୍ତି ଓ ଯୁକ୍ତି ପ୍ରଦାନ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ସମାଜ ରୂପକ ଅଦାଲତରେ ସାହିତ୍ୟ ଯେଉଁ ରାୟ ଅନ୍ତ ବସିବ ତାହା ନ୍ୟାୟ ଏବଂ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବୃତ୍ତିକୁ ଜାଗ୍ରତ କରିବ । ଏହି ସଦ୍‌ଭାବରଖିପ୍ ସମ୍ମିଳନୀରେ ଘୋଷଣା କରାଯାଇଥିଲା ଯେ –

"ଆମେ ବିଶ୍ୱାସ କରୁ ଯେ ଭାରତବର୍ଷର ନବୀନ ସାହିତ୍ୟକୁ ଆମର ବର୍ତ୍ତମାନ ଜୀବନର ମୂଳ ସମସ୍ୟା କ୍ଷୁଧା, ଦାରିଦ୍ର୍ୟ, ସାମାଜିକ ପରାଙ୍‌ମୁଖତା, ରାଜନୈତିକ ପରାଧୀନତା ପ୍ରଭୃତି ଆଲୋଚନା କରିବାକୁ ହେବ । ଆମେ ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ଜୀବନ ସହିତ ସମ୍ବନ୍ଧ କଳାର ନିବିଡ଼ ସଂଯୋଗ ଚାହୁଁ । ସାହିତ୍ୟରେ ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନର ଚିତ୍ର ଫୁଟିଉଠୁ ଏବଂ ଆମେ କଳ୍ପନା କରିଥିବା ଭବିଷ୍ୟତକୁ ଆଗେଇ ଆଣୁ । ଆମର ସମାଜ

ଯେଉଁ ନବରୂପ ଗହଣ କରୁଛୁ ତାକୁ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରତିଫଳିତ କରିବା, ବୈଜ୍ଞାନିକ ମୁକ୍ତିବାଦକୁ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରି ପ୍ରଗତିକାମୀ ମାନବ ଧାରାକୁ ବେଗବାନ କରିବା ଆଜି ଲେଖକମାନଙ୍କର ପ୍ରଥମ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ।''[୧]

ଏହି ଲେଖକ ସଂଘର ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଧିବେଶନ ୧୯୩୮ ମସିହା ଡିସେମ୍ବର ମାସରେ କଲିକତାଠାରେ ବସିଥିଲା । ଏହି ସମ୍ମିଳନୀରେ ପ୍ରଗତିବାଦୀ ସାହିତ୍ୟର ସ୍ୱରୂପ ଅଧିକ ସ୍ପଷ୍ଟ କରି ଦିଆଯାଇଥିଲା । ଉକ୍ତ ସମ୍ମିଳନୀରେ ଘୋଷଣାପତ୍ରରେ ଭାରତୀୟ ସନାତନ ସଂସ୍କୃତିର ବିଶ୍ଳେଷ ସାଧନକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ ନ କରି ବାସ୍ତବତାର ବର୍ତ୍ତନୀକୁ ଏଡ଼େଇ ଯିବାର ଆତ୍ମଘାତୀ ପ୍ରବୃତ୍ତିକୁ ସମାଲୋଚନା କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଅନ୍ଧ ବସ୍ତୁମାତ୍ରିକତାର ବନ୍ଧନ ଜାଲରେ ଅବରୁଦ୍ଧ ରଚନା ଭଙ୍ଗୀକୁ ସମାଲୋଚନା କରାଯାଇଥିଲା । ଶକ୍ତି ଓ ବିକୃତ ଭାବସମୂହକୁ ସାହିତ୍ୟରୂପ ପ୍ରଦାନ ନ କରି "ସାମ୍ପ୍ରଦାୟିକତା, ଜାତିବିଦ୍ୱେଷ, ଯୌନସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାର ଓ ସାମାଜିକ ଅବିଚାରର ଯେଉଁ ଛାୟା ସାହିତ୍ୟରେ ପଡ଼ୁଛି, ତାହାର ଅପସାରଣ ନିମନ୍ତେ" ସାହିତ୍ୟିକମାନଙ୍କୁ ସଚେତନ ରହିବା ନିମିତ୍ତ ଆହ୍ୱାନ ଦିଆଯାଇଥିଲା ।[୨]

ନିଖିଳ ଭାରତ ସ୍ତରରେ ଲେଖକ ସଂଘ ଗଠିତ ହେଲାପରି ଓଡ଼ିଶାରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଗତିବାଦୀ ଲେଖକମାନେ ସଂଘ ଗଠନ କରିଥିଲେ । ୧୯୩୫ ମସିହାର ଶେଷବେଳକୁ 'ନବଯୁଗ ସାହିତ୍ୟ ସଂସଦ' ନାମରେ ଏକ ସଂଘ ଗଠିତ ହୋଇଥିଲା । ଭଗବତୀ ଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀ, ରାମପ୍ରସାଦ ସିଂହ, ଗୁରୁଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ, ଅନନ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକ ପ୍ରମୁଖ ଏଥିରେ ନେତୃତ୍ୱ ନେଇଥିଲେ । ୧୯୩୬ ମସିହା ମେ ମାସରେ "ଆଧୁନିକ" ବୋଲି ଏକ ପତ୍ରିକା ପ୍ରକାଶ କରାଗଲା ତଥା ପ୍ରଗତିବାଦୀ ଲେଖକମାନଙ୍କର ଏକ ସମ୍ମିଳନୀ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହେଲା । ଉକ୍ତ ସମ୍ମିଳନୀରେ "ବର୍ତ୍ତମାନ ସାହିତ୍ୟରେ ନୂତନ ଭାବଧାରାର ଆବାହନ" ବୋଲି ଏକ ପ୍ରବନ୍ଧ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ରାମପ୍ରସାଦ ସିଂହ ପାଠ କରିଥିଲେ ଓ ତାହା ପରେ

୧ । ଆସନ୍ତାକାଲିର ସାହିତ୍ୟ, ପ୍ରାଣନାଥ ପଟ୍ଟନାୟକ, ପୃ ୧୯

୨ । ଆସନ୍ତାକାଲିର ସାହିତ୍ୟ, ପ୍ରାଣନାଥ ପଟ୍ଟନାୟକ, ପୃ ୧୩୧

"ନବଭାରତ" (ଧନୁ ୧୩୪୨)ରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । ଉକ୍ତ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ସିଂହ କହିଥିଲେ—

"ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ବର୍ତ୍ତମାନ ପରମୁଖାପେକ୍ଷୀ, ପରାଙ୍ଗପୁଷ୍ଟ ମଣିଙ୍କ ପରି ଏକ ବ୍ୟର୍ଥ ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଯେପରି ବିସ୍ତାରିତ । ଧନୀ, ଜମିଦାର, ରାଜା ଓ ରାଜପୁତ୍ର ଯେମିତି ଏହାର ଅଙ୍ଗ ଗଠିତ । ଏ ସାହିତ୍ୟ ଜନସାଧାରଣଙ୍କର ନୁହେଁ ବା ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ସହିତ ଏହାର କୌଣସି ସମ୍ପର୍କ ନାହିଁ । ଏହା ହୋଇ ପଡ଼ିଛି ଏକ ଦୁର୍ବଳ ନିର୍ବୀର୍ଯ୍ୟ ଶ୍ରେଣୀର ମନୋରଞ୍ଜନପ୍ରଦ କଷ୍ଟ କଳ୍ପନାମୟ ସାହିତ୍ୟ । ଏହାର ପ୍ରତି ଛନ୍ଦରେ ମୀତ ଦ୍ୱିଧାଭାବ ଫୁଟି ଉଠିଛି । ଏଥିରେ ସ୍ୱାଧୀନତା ତ ନାହିଁ, କଳ୍ପନାରେ ମଧ୍ୟ ସାହସ ନାହିଁ । ଭାଷାରେ ବଳ ନାହିଁ, ଭାବରେ ଆନ୍ତରିକତା ନାହିଁ । ଏ ସାହିତ୍ୟ ଯେପରି ଜାତିର ଗର୍ବ କରିବାର କିଛି ନାହିଁ । ଏ ସାହିତ୍ୟରେ ଜାତି ଗଠନର କିଛି ସାମଗ୍ରୀ ନାହିଁ ।"[୧]

ମୋଟ ଉପରେ ଯେଉଁ ସାହିତ୍ୟିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କର କାବ୍ୟିକ ମାନସର ପ୍ରସ୍ତୁତି ସଂଘଟିତ ହୋଇଥିଲା ତାହାର ମୁଖ୍ୟ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଥିଲା (କ) ବାସ୍ତବବାଦୀ (ଖ) ଗ୍ରାମଚେତନା ପ୍ରଧାନ ଓ (ଗ) ପ୍ରଗତିବାଦୀ । ଏହି ହେତୁ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ପ୍ରଥମେ 'ହସନ୍ତ' ଓ 'ପଲ୍ଲୀଶ୍ରୀ' ଇତ୍ୟାଦି ବାସ୍ତବବାଦୀ କବିତା ରଚନା କଲେ ଏବଂ ପଲ୍ଲୀ ଜୀବନକୁ ସାହିତ୍ୟରେ ମହିମାନ୍ୱିତ କଲେ ।

—ପାଞ୍ଚ—

'ପଲ୍ଲୀଶ୍ରୀ' ପୁସ୍ତକରେ ସନ୍ନିବେଶିତ କବିତାଗୁଡ଼ିକରେ କବିଙ୍କର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ପଲ୍ଲୀଜୀବନ ପ୍ରତି ମମତ୍ୱବୋଧ ପ୍ରକାଶିତ । ପଲ୍ଲୀର କ୍ଷୁଦ୍ରାଦପି କ୍ଷୁଦ୍ର ବିଷୟକୁ ସେ କବିତାରେ ସ୍ଥାନ ଦେଇ ଅଛନ୍ତି । 'ପଲ୍ଲୀଶ୍ରୀ' ସମ୍ପର୍କରେ ଏକ ବିଶେଷ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ କଥା ଏହି ଯେ, ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀରେ ପ୍ରଥମ ମୁଦ୍ରଣର ଭୂମିକା ଶିରୋନାମାରେ ସଂଯୋଜିତ ଲେଖାର ତାରିଖ ୧୫-୧୨-୧୯୪୧ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ତଳେ ୧୯୫୮ ମସିହାରେ

୧ । ଆସନ୍ତା କାଲର ସାହିତ୍ୟ ପୁସ୍ତକର ୧୩୫ ପୃଷ୍ଠାରୁ ଉଦ୍ଧୃତ ।

"ଆସନ୍ତାକାଲି" ପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିବା "ମୁଁ ତ ଭୃତ୍ୟ ନାହାଙ୍କ ଝିଅ", "ଗ୍ରାମସନ୍ଧ୍ୟା" ଓ "ଗାଈଗୋଠ" ଶୀର୍ଷକ କବିତାତ୍ରୟର ନାମୋଲ୍ଲେଖ ହୋଇଥିବାରୁ କବିଙ୍କର ଆତ୍ମକଥନ ସମ୍ପର୍କରେ ସ୍ୱତଃ ସନ୍ଦେହ ଜାଗ୍ରତ ହେଉଅଛି । ଏତଦ୍‌ଭିନ୍ନ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀରେ "ପଲ୍ଲୀଶ୍ରୀ" ଅଂଶ ଭିତରେ 'ଗାଈଗୋଠ' କବିତାଟି ନାହିଁ ।

ଗାଁଗହଳର ରୂପ, ଗ୍ରାମଚିତ୍ରଣ, ଆଞ୍ଚଳିକ ବ୍ୟବହାର ଓ ଜନଜୀବନର ବାସ୍ତବ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନକରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ କେତେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କର ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ମନୋଭାବର ପରିପ୍ରକାଶ ଘଟିଅଛି । କବି ଗାଁର ପ୍ରାକୃତିକ ଶୋଭା ସନ୍ଦର୍ଶନ କରି ବିମୁଗ୍ଧ ହୋଇ ଏକ ଅଜାଡ଼ିପ୍ସୁ ରାଜ୍ୟରେ ବିଚରଣ କରିଛନ୍ତି । ପଲ୍ଲୀ ପ୍ରତି କବିଙ୍କର ଅତ୍ୟଧିକ ମମତ୍ୱବୋଧ ହିଁ ଏହାର କାରଣ । ଏହି ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ କବିଙ୍କର 'ପଲ୍ଲୀଶ୍ରୀ' ପୁସ୍ତକରେ ସନ୍ନିବିଷ୍ଟ ଅଠରଟି କବିତା ବ୍ୟତୀତ ୧୯୩୧-୩୨ ମସିହା ମଧ୍ୟରେ ରଚିତ ଅନ୍ୟ ପାଞ୍ଚୋଟି କବିତାରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରକାଶିତ ।

'ପଲ୍ଲୀଶ୍ରୀ'ର ପ୍ରଥମ କବିତା ହେଉଛି "ସ୍ୱର୍ଗ ମୋର ଗାଆଁଟି" । ଯେଉଁ ଗାଁରେ କବିଙ୍କର ଝଠୀଘର ଅଛି ଓ ସେଇ ଗାଁରେ କବିଙ୍କର ମୃତ୍ୟୁପରାନ୍ତ ଚିତାନିଆଁ ଜଳିବ ତାକୁ କବି ସ୍ୱର୍ଗ ବୋଲି ମନେ କରିଛନ୍ତି । ଗାଁ'ର ଜଳ ତାଙ୍କ ଧମନୀରେ ରକ୍ତ ହୋଇ ପ୍ରବାହିତ । ସେହି ଗାଁ'ର ବାୟୁକୁ ନିଃଶ୍ୱାସରେ ନେଇ ସେ ତାଙ୍କର ପ୍ରାଣଚକିଟି ଚଳାନ୍ତି । ଗାଁ'ର ଫୁଲ, ଶାଗୁଆ ଲତା, ଫଗୁଣ ଉଷା, ଝରଣା ଆଦି କବିଙ୍କର ନୟନରେ ରୂପର ଛବି ତୋଳି, କବିଙ୍କର ପଥର ବୁକୁରେ ସପନ ଭେଳ ଖେଳାଇ କବି କରାଇଛି । ଲଟା, ବଣ ଗୋଠ, ବଂଶୀସ୍ୱନ, ଫସଲକଟା ମଧୁରଗାନ କ୍ଷୁଦ୍ର ଉଦରସବୁ କବିଙ୍କ ପ୍ରତି ମଧୁର ହୋଇ ଉଠିଛି ।

ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରୋତ୍ତର ଭାରତରେ ଗ୍ରାମର ଅବସ୍ଥା ଥିଲା ଶୋଚନୀୟ । ପ୍ରଥମତଃ ଇଂରେଜମାନେ ଗ୍ରାମ୍ୟ ଶିଳ୍ପୀ ଓ ଶିଳ୍ପର ଦୁର୍ଦ୍ଦଶା ଘଟାଇ ଥିଲେ । ସେମାନେ ନିଜ କାରଖାନାରୁ ଉତ୍ପନ୍ନ ପଦାର୍ଥ ବିକିବା ପାଇଁ ଭାରତରେ ନୂଆ ବଜାର ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ଗଲାବେଳେ ଗ୍ରାମ୍ୟ କାରିଗର-ମାନଙ୍କୁ ନିଷ୍କ୍ରିୟ କରିଦେଲେ । ଫଳରେ ଗ୍ରାମର ବହୁ କାରିଗର

ବେକାର ହେଲେ । କୌଳିକ ବୃତ୍ତି ପରିତ୍ୟାଗକରି କୃଷିକୁ ଜୀବିକା ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ଆଗେଇ ଆସିଲେ । ଫଳରେ କୃଷିଜୀବୀଙ୍କ ସଂଖ୍ୟା ହଠାତ୍ ଦ୍ୱିଗୁଣିତ ହେଲା । ଜମି ବା କୃଷିକ୍ଷେତ୍ର ଉପରେ ନିର୍ଭର କରିବା ଲୋକଙ୍କ ସଂଖ୍ୟା ହଠାତ୍ ବଢ଼ିଯାଆନ୍ତେ ଜମିବାଡ଼ି ଆଦିକୁ ନେଇ ବହୁ ମାଲିମକଦ୍ଦମା, ଗଣ୍ଡଗୋଳ, ନଶାପରି କ୍ଷେତ୍ର ହେଲା ଗ୍ରାମ । ଅର୍ଥନୈତିକ ସ୍ଥିତି ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ ହେଲା । ଜମିଦାର ଓ ମହାଜନଶ୍ରେଣୀ, ଗୋଳିପାଣି ଭେକଡ଼ାକୁ ସୁହାଇଲା ପରି ଏହି ପରିସ୍ଥିତିର ପୂର୍ଣ୍ଣ ସଦୁପଯୋଗ କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ । ଚିରସ୍ଥାୟୀ ବନ୍ଦୋବସ୍ତ ହେଲାବେଳକୁ ଉଦ୍ଭୂତ ଜମିଦାରଶ୍ରେଣୀ ଇଂରେଜ ସରକାରଙ୍କ ପକ୍ଷରୁ ଖଜଣା ଅସୁଲ କରିବାକୁ ଏଜେଣ୍ଟ ହୋଇଥିଲେ । ଏମାନେ •ଜୁଲମ ହାରରେ ଖଜଣା ଆଦାୟ କଲେ । ଜମିଦାର, ସରବରାକାର, ଚଉକିଦାରମାନଙ୍କର ଲୁଣ୍ଠନ କ୍ଷେତ୍ର ହେଲା ଗ୍ରାମ । ତେଣୁ —

ପ୍ରତାପଶାଳୀ ସାମନ୍ତରାୟ
ଗାଁ'ରେ କଲେ ଏମନ୍ତ ରାୟ
ଦେବଣା ଭୟରେ ସକଳେ ହାୟ
ରେଙ୍ଗୁନ୍ ଛୁଇଁ ଧାଆନ୍ତି
ଶ୍ରେଷ୍ଠ ମୋର ଗାଆଁଟି ।

ଗୋଲ୍ଡସ୍ମିଥ୍ ଶିଳ୍ପ ବିପ୍ଳବୋତ୍ତର ଇଂଲଣ୍ଡର "ଡେଜେଟେଡ୍ ଭିଲେଜ୍" ଦେଖି ମର୍ମାହତ ହୋଇଥିଲେ । ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ଦେଖିଥିଲେ--

ଖଣ୍ଡିଆ କାନ୍ଥ ଗାଆଁଟା ହେଲା
ଉହରେ ନାଚେ ଚଲୁଆ ପିଲା
ଉଚ୍ଛନ୍ନ ହେଲେ ଆସାମ ଗଲେ
ଘରେ ତ ଖୁସୀ ନାହାନ୍ତି ।

ଏହି ପୁସ୍ତକର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କବିତା ଯଥା—"ପଲ୍ଲୀ ସକାଳ" ଓ "ପଲ୍ଲୀ ସଞ୍ଜ"ରେ କବି ଗ୍ରାମ୍ୟ ଜୀବନର ପ୍ରତିଛବି ଅଙ୍କନ କରିଛନ୍ତି । ଜାଙ୍ଗୁଲୁ ଜାଙ୍ଗୁଲୁ ଗତି ନ ପାରୁଣୁ ବାଡ଼ଆଡ଼ ଆମ୍ବଗଛ ଗହଳରୁ ପାଟି ଶୁଭେ—

"ଆଲେ ହେ ବଉଳ ଫେଇବ କ ନାହିଁ କବାଟ ଆଜ ?
କାଉ ରଡ଼ିଲେଣି ଅଳସ ପହଡ଼ ନାଇଁକ ଲାଜ ?
ଜହ୍ନର ହେଲଣି ଗାଧୋଇ ଯିବତ ଆସନ୍ତେ ବେଗେ
କେତେ କାମ ଘରେ ଆସୁଥାଅ ପଛେ, ଯାଉଚ ଆଗେ ।"

ଦିବସର ପରିଶ୍ରମ ପରେ ନିଦ୍ରାଭିଭୂତା କେଉଁ ବୋହୂ ଉଠି ନ ପାରୁଲେ ଏଣ୍ଟୁ ଗହଳ ଚହଳ ପୁରେ ବାଧ୍ୟ ହୋଇ ଶାଶୁର ଗାଳି ଶୁଣେ । ଶାଶୁ ବୁଝେ ଯେ, ସେଇ ବୋହୂଟି ସାଥୀର ହାରୁ, ତେମି, ଟଭି ପ୍ରଭୃତି ସକାଳୁ ଉଠି ଗାଧୋଇ ପାଦ୍ଧୋଇ ଆସି ସାରିଲେଣି । ଅଥଚ ବୋହୂର ଗହମ ନିଦ ଏପାଏଁ ଭାଙ୍ଗିନାହିଁ । କୌଣସି ଭୂଆସୁଣୀ ଏମିତି ଶୋଇ ରହନ୍ତିନାହିଁ । ବୋହୂଟି ଏମିତି କୋଉ ଧନୀ ସାଧବର ଝିଅ ଯେ ନିତି ତା'ର ପହଡ଼ ଭାଙ୍ଗିବା ପାଇଁ ଯୋଡ଼ା ଯୋଡ଼ା ଦାସୀ ଖଞ୍ଜା ହେବେ ? ଶାଶୁ ବୋହୂକୁ ଆକଟ କରିବାକୁ ଗଲାବେଳେ ସଚେତନ ହୁଏ ଯେ, ନିତି ବକ ବକ ହେଲେ ସାଇପଡ଼ିଶା ଏ ଚୁଗୁଲି କରିବେ—ସାବତଶାଶୁ, ବୋହୂକୁ ଦୁଃଖ ଦେଉଛି ବୋଲି ଗାଆଁ ଦାଣ୍ଡରେ ହାଟ ବସିବ ।

ଆଜି କାହାଘରେ ବୋହୂ ସକାଳୁ ବସି ଫୁଲ ଗୁନ୍ଥୁ ବାରୁ ତା'ର ଶାଶୁ ପସନ୍ଦ କରିପାରେନାହିଁ । ପୁଅ ତା'ର କଲେଜପଢ଼ା ଯୁବକ । ତେଣୁ ବୋହୂକୁ ଆକଟ କରିବା ନିମିତ୍ତ ଶାଶୁଙ୍କର ନୈତିକ ଦୃଢ଼ତା ନାହିଁ । ପୁଅଲାଗି ବୋହୂ ମଧ୍ୟ ଶାଶୁକୁ ଖାତିର କରନ୍ତିନାହିଁ ।

"କରସ୍ତାମା ପାଠ ପଢ଼ି ବୋହୂ ଝିଏ ହେଲେଣି କସ
କଳକାଳ ହେଲା ଭିଆଣି କହିଲେ ନାଗୁଚ ବଷ
ସକାଳୁ ଉଠେତ ଫୁଲଡାଲା ଧରି କାଟିବ ବେଳ
ମାଗିଖାଣ୍ଡି ମୁଇଁ ପାଇଟି କରିବ କହିଲେ ହେଲ
ଖାଇସାରି ପୁଣି ଖଟରେ ବସିବ ରୁମାଲ ବୁଣି
କାରିଘର-ଧନ୍ଦା କରିବ କେ ଶୁଣେ ତମର ପୁଣି ?
ସଞ୍ଜ ହୋଇଲାରୁ ହାରମନି ଧରି ଗାଇବ ଗୀତ
ପ୍ରୋଇଲ ପରି ମୁଁ ଖଟୁଥିବ ଖାଲି ନଗାଡ଼ ପିଉ ।"

ନୂତନ ଚିନ୍ତା ଓ ଜୀବନଧାରଣ ମାନଙ୍କୁ ଦେଖି ପ୍ରାଚୀନପନ୍ଥୀ ଶାଶୁମାନେ ବିବ୍ରତ ଓ ସଂଘର୍ଷରତ ହୋଇଛନ୍ତି । ଅଥଚ ଲୋକଲଜ୍ଜା ଓ ଚୁଗୁଲିକୁ ଡର ସେମାନେ ନିରୁପାୟ ହୋଇ ପଡ଼ୁଛନ୍ତି । ବୋହୂ ପ୍ରତି ବିଦ୍ୱେଷ ନାହିଁ । ଗାଁ ଲୋକେ ବୋହୂର ଭିନ୍ନ ଧରଣର ଜୀବନଯାପନ ପ୍ରଣାଳୀକୁ ଉପହାସ କରନ୍ତି, ତାହା ଶାଶୁ ଚାହାନ୍ତି ନାହିଁ । ଗାଁର ଲୋକେ ସଂକୀର୍ଣ୍ଣମନା । ପରକଥା ଜାଣିବାକୁ ଆଗ ଓ ବ୍ୟଗ୍ର । ତେଣୁ ଶାଶୁ କୁହନ୍ତି —

"ନଅଁ ଲଗାଙ୍କର ଥାଏଁକି ନା ଆଜି ବେଉସା କିଛୁ
ପର ଘରେ କେତେ ମୂଷାଗାତ ଅଛୁ ଖୋଜନ୍ତି ଛୁ ଛୁ !
ବୋହୂକୁ ମୋହର ଭଲରେ ମନ୍ଦରେ ଆକଟି ପଡେ
କହିଲି ଯେବେ ମୁଁ ଗାଁପଣାଙ୍କର ସାହାଣେ ବାଧେ ।
ମୋ ବୋହୂ ମୋହର ଯାଉତ କି ମୁହିଁ ଗୁହାରି କରି ?
ମୋ ବୋହୂର ନଖ ପାଣିକୁ ସେଗୁଡ଼ା ହେବେ କି ସରି ।"

ସକାଳର ଚଞ୍ଚଳତା ସନ୍ଧ୍ୟା ସମୟକୁ ଭିନ୍ନ ରୂପ ନିଏ । ସନ୍ଧ୍ୟା ଆସନ୍ତେ ଆଶ୍ରୟ, ନିରାପତ୍ତା ଓ ଶୃଙ୍ଖଳତା ପ୍ରତି ବ୍ୟକ୍ତି ସଚେତନ ହୋଇଉଠେ । ଅନିଶ୍ଚିତତା ଚମତ୍କାର । ସ୍ୱାମୀ ପ୍ରବାସୀ ହୋଇଛି ଅର୍ଥ ଅର୍ଜନ କରିବାପାଇଁ । ତେଣୁ ଗ୍ରାମରେ ରହିଥିବା ଯୁବତୀ ବଧୂଟିର ମନରେ ଉଦ୍‌ବେଗ ଭରିଉଠେ ।

"ଶିଉଳି ସାଉଁଳା ପାଣିକୁଠେ ଏଣେ ଗବଟି ନ ବୁଡ଼େ ସହଳ
ମନ ହୁଏ ଅତି ଉଚ୍ଛନ୍ନ
କହିବେଟି ନିଏ ଅଛି କି କୁଶଳେ ପରବାସୀ ପ୍ରିୟସ୍ୱଜନ
ପଣତ ଉଡ଼ାଳେ ସଞ୍ଜ ଧରି କେବା ପ୍ରିୟ କଇଲଣ ମନାସି
ଝଙ୍କା ଅଗଣାରେ ତୁଳସୀ ଚଉଁରେ ଶିରଟି ଯତନେ ବିନ୍ୟାସି
ସଳିତାଟି ରଖେ ତା' ମୂଳେ ।"

ଗୋଠରୁ ଗାଈ ବାହୁଡ଼ନ୍ତି, ଗ୍ରାମଦେବତୀଙ୍କ ଭଙ୍ଗା ଦେଉଳ ଚୂଡ଼ାରେ ଘନ କୁହୁଡ଼ି ଝରିପଡ଼େ । ଧୂଳି ଉଡ଼ାଇ ଗୋପାଳବାଳକମାନେ ଫେରନ୍ତି । ନୁଆଣିଆ ଗୁଳ ବତାରେ ଜହ୍ନି ଫୁଲରେ ଠୋ ଠୋ

ହୋଇ ବସିଛନ୍ତି । କୁମ୍ଭୀପାଟ ପିନ୍ଧି ଅଲେଖ ଗୋସାଇଁ ଗ୍ରାମ ଲୋକଙ୍କ ପ୍ରତି ନମସ୍କାର ଠୋକେ । ଆଖଡ଼ା ଘର ସଜୀବ ହୋଇଉଠେ । ଧୋବଲି ସାହୁର ଦୋକାନରେ ଗହଳ ଚହଳ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ । ଝାଲମଗ୍ନ ମୂଲିଆମାନେ ଜାମସାଣି କ୍ଷେତରୁ ବାହୁଡ଼ନ୍ତି । ଘାଣ୍ଟିଆ ଘାଟରେ ଡଙ୍ଗା ବାନ୍ଧେ । ପଖିଆ ମୁଣ୍ଡେଇ ହାଟରୁ ଫେରୁଆସେ । ଗାଁ ପଶ୍ଚିମର ପଠାଣ ସାହିର ତୋଫିକ ଖାଁ, ମାଗୁଣି ବକ୍ସ, ଏରଫାନ୍ ମିଆଁ ମାନେ କବଟାକୁ ଆସନ୍ତି ।

ହେଲେ ଗାଁ'ର ଚିତ୍ର ଖାଲି ଏମିତି ସରସ ସୁନ୍ଦର ଛନ୍ଦୋମୟ ନୁହେଁ, ଏହି ଚିତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ବେଳେ ବେଳେ ସନ୍ତ୍ରାସ, ଭୟ, ଉଦ୍‌ବେଗ ଓ ଶକ୍ତି-ହୀନତା ଦେଖାଦିଏ । ଜମିଦାରଙ୍କ ଷଣ୍ଢ ଆସି କ୍ଷେତ ଉଜାଡ଼େ । ସଦେଇ ଜେନାର ସମସ୍ତ କଳ୍ପନା ଜଳ୍ପନା ନଷ୍ଟ ବିନଷ୍ଟ ହୋଇଯାଏ । ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରୋତ୍ତର ଗ୍ରାମ ଜୀବନରେ ଏକ ନୂତନ କଥା ଘଟିଥିଲା । ଜମିଦାରଙ୍କ ଉଚ୍ଛେଦ ପର ଭୟଙ୍କର କଥାଟି ହେଉଛି ଖଜଣା-ଟିକସ-ନାଲିସ-କୋରଖର କଥା । ଏଇ ସଦେଇ ଜେନାର ନେଡ଼ି ଗାଈ ଜମିଦାରଙ୍କ ବାଡ଼ ଭାଙ୍ଗିଲେ ସକଳ କାକୁତି ମିନତି ସତ୍ତ୍ୱେ ସେ ଗାଈକୁ କାଞ୍ଜିଆହଡାକୁ ପଠାଇ ଦିଆଯାଏ । ମାତ୍ର ଜମିଦାରଙ୍କ ଷଣ୍ଢ ବିଲ ଉଜାଡ଼ିଲେ ପ୍ରତିବାଦ କରିବାର ଶକ୍ତି ତାହାର ନାହିଁ ।

ସାହୁ ଜମିଦାର ଡର ନ ଥିବା ରେଙ୍ଗୁନ୍‌କୁ ଗାଆଁର ଲୋକଟି, ପିଲ-କବଲ ଧରି, ଚୂଡ଼ାଖାଇ ବଅଁଙ୍କର ଧଣ୍ଡା ଧରି, କାନ୍ଧଲ ଖୁଣ୍ଡୀ, ଗାଁର ଦୃଶ୍ୟ, ଡାଳୁଅ ବଲ, ପାଗଳ କରୁଥିବା ପଧାନ ଘରର ଉଦାଖାଈ ଗାଈ, ଗୋଠରେ ଧୂଙ୍କା ବଜାଉଥିବା ଗଉଡ଼ ଟୋକାଙ୍କ କଥା ଆଜିର ଚିତ୍ରକୁ ସ୍ମୃତିକରି ଭୁଲିଯାଏ । ଷ୍ଟେସନରେ ଘଣ୍ଟି ବାଜେ । ଇଞ୍ଜିନ୍ ଦଉଡ଼େ, ଅଣରୁଣ ପରି ଗାଡ଼ି ମାଡ଼ିଆସେ । କୁମ୍ଭାର ଘରର ରେଳ ଧୂଆଁ ଛୁଟେ । ପୁଅ ହରୁପକୁ ସେ ରେଳଗାଡ଼ି ଦେଖାଏ । ହରୁର ବିଜ୍ଞାନର ନବୀନ ଉଦ୍ଭାବନକୁ ଦେଖି ଆମୋଦିତ ହୁଏ । ତାର-ବାବୁ, ଟିକଟ-ବାବୁ ଗାଁ'ର ଲୋକଟି ପକ୍ଷରେ ଦେବତା ତୁଲ୍ୟ । ଗାଁ ଲୋକଟି ଲାଞ୍ଚ ଦେବାକଥା ଶିଖିଯାଏ । ସଦେଇ ଜେନାର ସ୍ତ୍ରୀକୁ ଜମିଦାରଙ୍କ ଲୋକ ସାଙ୍ଗଣା ଲାଞ୍ଚ ନେଇ, କାଞ୍ଜିଆହଡାରେ ନେଇ ପଡ଼ିଲେ, ଚଉଦଣା ଖର୍ଚ୍ଚରୁ ମୁକ୍ତ ଦେବାକୁ କହନ୍ତି । ସଦେଇ ଜେନା ସ୍ତ୍ରୀ ସେ ଲାଞ୍ଚ ଦେଇପାରେ ନାହିଁ ।

ପ୍ରଥମତଃ ତା'ପାଖରେ ପଇସା ନ ଥାଏ, ଦ୍ୱିତୀୟତଃ ଲାଞ୍ଚ ଦେବାକୁ ସେ ପ୍ରସ୍ତୁତ ନ ଥାଏ; ମାତ୍ର ହରୁଗୁବାପା ରେଙ୍ଗୁନ୍ ଗଲାବେଳେ ଲାଞ୍ଚ ଦେବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇଯାଏ । କାରଣ ସେ ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖେ :

ଗଲେଣି ରେଙ୍ଗୁନ୍ ଭୁଇଁ
ଶୁଣ୍ କହୁଛୁ ତୋ ବୁଢ଼ା ଛୁଇଁ
ଗଢ଼ାଇ ଆଣିବି   ରୁପାର ପାହୁଡ଼
ଭାବନା ନ ଝର ଲୁହ
କରୁଛନ୍ତି ପଣ ମୁନ୍ସି
ସାହୁ, ଜମିଦାର   ଡର ନାହିଁ ସେଠି
ସରବେ ତଙ୍ଗଦ ପାଆ
ମୁଁ ଲୋ ବଳେ ପିନ୍ଧି ତଜବାହା
ଯାହା ଅରଜିବି   ଘରର ଘରଣୀ
ତୁ ତ ରଖିବୁ ସାଇତି ତାହା ।[1]

ଗାଁକୁ ରଜ ଆସେ । ବର୍ଷକୁ ଥରେ, ଘରେ ଘରେ ମେଳା ବସେ । ପ୍ରତି କାନରେ ଯୌବନ ତା'ର ପଦ୍‌ଚୋଳା ପଡ଼େ । "ପୁରେ ପୁରେ ଲାଗେ ଆଜ ଉତ୍ସବ, ଠାବେ ଠାବେ ବସେ କୁମାରୀ ସଭା । ଝୀନ ଓଢ଼ଣୀର ଚୀନ ଆଢ଼ୁଆଳେ ଝରି ହସେ ଝୁରୁ ସଜଡ଼ା ଗଭା ।"[2] ଗାଁ'ରେ ବାପା ଝିଅକୁ ଛାଡ଼ିଆସି ରେଙ୍ଗୁନ୍‌ରେ କୁଲିଗିରି କରୁଥାଏ । ପ୍ରବାସ ରାଜ୍ୟରୁ ରଜ ଉପଲକ୍ଷେ ସେ ପଠାଇ ଦିଏ ଝିଅ ପାଇଁ ନୂଆ ଶାଢ଼ୀ ଓ ବୋତଲରେ ଭରା ଗୋଲା ଅଳତା, ଯହିଁରେ କମ୍ପାନୀ ଘରର ଛପା କାଗଜ-ଲେବୁଲ ମରାହୋଇଥାଏ ଓ ଦେହକୁ ରେଶମ କନା, ସାହେବ ଘରର କୁନ୍ତଳା ଯାହାକୁ ଦେଖି ପଲ୍ଲୀର ଜନତା ବିମୁଗ୍ଧ ହୁଏ, ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ଚକିତ ହୋଇ ଘଡ଼ିଏ ଚାହିଁରହେ । ଗାଁକୁ ସହରୀ ସଭ୍ୟତା ପଶେ । ରଜ ପାଳନ କରାଯାଏ, ଡାଗର ଧୂପ ଜଳାଯାଏ, ଭୁଅ ନାହାକ ଝୁଣ୍ଟ ଥାଏ, ସହରର ଯନ୍ତ୍ର ଓ ବଜାରର ପ୍ରଭାବ ପଡ଼େ, ଗାନ୍ଧିଗୋଳ ଲାଗେ । ଗାଁରୁ

୧ । ଛନ୍ଦାବଳୀ, ପୃ ୬୩୫ ।

୨ । ଛନ୍ଦାବଳୀ; ପୃ, ୬୪୮ ।

ବାନରସେନା ବାହାଣ ମୁକ୍ତି ଆନ୍ଦୋଳନରେ ଯୋଗଦଅନ୍ତି । ଗାଁ ଭାଙ୍ଗି ଯାଉଥାଏ । ଅଲକ୍ଷ୍ୟରେ ସହର ଗଢ଼ା ଚାଲିଥାଏ । ଗାଁ'ର ମଶାଣି ପଡ଼ି ରହିଥାଏ । ଜୀବଚାବସ୍ଥାର ସକଳ ବିଭେଦ ଓ ବୈଷମ୍ୟ ମଶାଣିର ପାଉଁଶ ଗଦାରେ ସମସ୍ତଙ୍କର ସମାନ ପରିଣତି ଭିତରେ ଅବଲୁପ୍ତ ହୁଏ ।

ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ ପଲ୍ଲୀ କବିତାର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ହେଉଛି ଗ୍ରାମ୍ୟଶବ୍ଦ ଓ ଚରିତ୍ରକୁ ନିର୍ବାଚନ କରି ସାହିତ୍ୟରେ ରୂପ ଦେବା । ବିଷୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସେ ଗ୍ରାମର ପରିବର୍ତ୍ତିତ ରୂପକୁ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଥିବାରୁ ନୂତନ ଜଣାଯାଆନ୍ତି । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ପଲ୍ଲୀର ଶବ୍ଦକୁ କାବ୍ୟପ୍ରସିଦ୍ଧି ଦେବାହିଁ ତାଙ୍କର କୃତିତ୍ୱ ।

କବି ବସ୍ତୁତଃ ପଲ୍ଲୀ ଜୀବନ ପ୍ରତି ଆସକ୍ତ । ପଲ୍ଲୀଜୀବନର ଜୟଗାନ ସେ କରିଛନ୍ତି, "ହନୁମନ୍ତର ଦେଶ"ରେ ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି—

"ବନତାର ସନ୍ଦେହ ଘୁଞ୍ଚିଛି
ସେ ଏଇ ଗ୍ରାମର ପ୍ରଥମ ଦର୍ଶନରେ ଇ କହି ଉଠିଚି—
ସତରେ କନ୍ତୁ ଚମତ୍କାର,
ଘର ଚମତ୍କାର ଚମ ଗାଁ
ସାର୍ଥକ ହୋଇଚି ତା'ର ନାଁ
ସୁନ୍ଦରଗଡ଼ ।"

ଏହି ଆସକ୍ତି କ୍ରମଶଃ କବିଙ୍କୁ ନଗର ସଭ୍ୟତା ଓ ଗ୍ରାମ୍ୟ ସଭ୍ୟତା ଭିତରେ ଚାଲିଥିବା ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱରେ ସାମିଲ କରାଇଛି । ସହରୀ ସଭ୍ୟତାରେ ବଢ଼ିଥିବା ଲୋକକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି କବି ଲେଖିଛନ୍ତି —

"ସହରରେ ବଢ଼ିଚି ସେ ତ
ଇଟା ଆଉ ସିମେଣ୍ଟ ଭିତରେ
ଦେଖିନାହିଁ ସୂର୍ଯ୍ୟୋଦୟ ଦିନେ
ତା'ଠି ଲାଗିଚି ଲୁହା ଆଉ ଇସ୍ପାତର ପ୍ରେତ ।
ପାଇନାହିଁ ମୁକ୍ତ ତା'ର ଦୃଷ୍ଟି କୋଣ,
ଅଭିଭୂତ ମନର କାଳିମା ।"

ନଗର ସଭ୍ୟତାରେ ବଢ଼ିଥିବା ଲୋକ ମନରୁ ସ୍ୱପ୍ନ ମରିଗଲାଣି । ତାରୁଣ୍ୟ ବା ରୋମାଣ୍ଟିକତା ବିଲୁପ୍ତ ହୋଇଗଲାଣି । ଏଣୁ ବନତାକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକରି ବନତାର ମା' କହୁଛନ୍ତି —

"ସେଇ କ୍ୱାଢ଼-କରତ କଥା—ପୁଣି ସେଇଁ ମାଲୁଣୀ
ନନ୍ତ ନନ୍ତ ଫୁଲ୍ ବକ ବୁଲେ
ସେ ସବୁକଥା ଭୁଲି ଗଲେଣି
ଆଜି କାଲିକା ପିଲେ ।
ତେଣୁ ତାଙ୍କ ମନରୁ ସ୍ୱପ୍ନ ଯାଉଛି ନଭି
ନଭି ଯାଉଛି ଦିଗନ୍ତ-ପ୍ରସାରୀ ସବୁଜ
ବସ୍ତୁତ ବ ।"

ଏହି କାବ୍ୟର ନାୟକ ହେଉଛି ତରଙ୍ଗ । ସେ ମଧ୍ୟ ସହରକୁ ଘୃଣା କରେ । ଏଣୁ ସେ କହେ—

"× × × ମୁଁ ସହରକୁ ଘୃଣା କରେ ।
ମୁଁ ଘୃଣା କରେ ସେଇ ଇଟା, ମାଟି, ଲୁହା ଆଉ
କଂକ୍ରିଟ୍‌ର ଧୂସର ଜଗତକୁ ।
ଗ୍ରାମର ଏଇ ନାଲି ମାଟିର ସଡ଼କ
ଏଇ ସରୁ ସରୁ ଗ୍ରାମ, ବିଲ,
ଏଇ ପାହାଡ଼,
ନଦୀ,
ବନ,
ଗେରୁଆ ରଙ୍ଗର ଶୀତ ସକାଳର
କୁହୁଡ଼ି ଆଉ ସାୟାହ୍ନ
ଏଇ ହେଉଛି ମୋର ନଜର
ସ୍ୱକୀୟ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀ
ମୁଁ ଏହି ପଲ୍ଲୀ ଆକାଶର ପକ୍ଷୀ,
ସହରର ସେହି ଆଲକାତରା ଢଳା ପିଚ୍
ରାସ୍ତା ସାଙ୍ଗେ
ମୋ ପାଦର ଛନ୍ଦ ଭାଙ୍ଗେ ।"

ତରଙ୍ଗ ପାଠପଢ଼ା ଶେଷକରି ଗ୍ରାମକୁ ଫେରି କୃଷି ଓ ଗୋପାଳନ ତଥା ସ୍ୱଦେଶବାସ କରି ଏକ ସ୍ୱାଧୀନ ଜୀବନଯାପନ କରିବାକୁ ସ୍ଥିର କରେ । ତନତା ସହରୀ ସଭ୍ୟତାର ଅନ୍ଧ ପୂଜାହାରିଣୀ ରୂପେ ତରଙ୍ଗକୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରେ । ଏ ସମସ୍ତ ଭିତରେ କବି ପଲ୍ଲୀଜୀବନକୁ ମହାନ୍ ବୋଲି ମନେ କରନ୍ତି । କାରଣ ମୂଳରୁ 'ପଲ୍ଲୀଶ୍ରୀ'ରେ ପ୍ରକାଶିତ କବି ଗାଁର ସ୍ମୃତି ରୋମନ୍ଥନ କରି ତାଙ୍କର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଗାଁ'ଟି ପ୍ରତି ପ୍ରୀତି ଢାଳିଥାଆନ୍ତି । ତାଙ୍କର ହଳଦୀ ସକାଳ, ସିଉଳି ସାଉଁଳା ଗାଧୁଆ ତୁଠ, ଅଁଳା ଗଛର କଅଁଳ ଖଡ଼, ଝଞ୍ଜା ଅଗଣାର ତୁଳସୀ ମୂଳର ସଳିତା, ଅଖଡ଼ା ଘରର ରେରେକାର, ଗ୍ରାମଦେବତୀଙ୍କ ଭଙ୍ଗା ଦେଉଳର ମେଘଛୁଆଁ ଚୂଡ଼ା ନିଶୂଳ, ନୁଆଁଣିଆ ଗୁଳବତୀର ଜାଙ୍ଘି ଫୁଲ, ଗିଲିଗଛ; ଶାଗୁଆ ନଟି, କଣ୍ଟା ସିଉଳିର ଧନୁଶର, ରଙ୍ଗମାଣିକ, ଭାଗବତ ଘର ଝଞ୍ଜଣି ଇତ୍ୟାଦି କବିଙ୍କ ମନରେ ଗଭୀର ଅନୁରକ୍ତି ପ୍ରକାଶ କରିଛି । ଏହି ଅନୁରକ୍ତି କେଉଁଠାରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ତ କେଉଁଠାରେ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଚେତନା ଜାଗ୍ରତ କରାଇଛି । ଯାହା ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏହା ତାଙ୍କର ପରବର୍ତ୍ତୀ କାବ୍ୟିକ ଜୀବନର ଅନ୍ୟତମ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଯଥା ନଗର-କୈନ୍ଦ୍ରିକ ଯାନ୍ତ୍ରିକ ଜୀବନର ଅଭିଘାତ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବାରେ ପ୍ରେରଣା ପ୍ରଦାନ କରିଛି ।

ପଲ୍ଲୀର ଚିତ୍ର ଦେଉଥିବେଳେ କବି ସମାଜର ଦୋଷ ଏବଂ ଦୁର୍ବଳତାକୁ ଧରାଇଦେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଶାଣିତ ବ୍ୟଙ୍ଗ କରିଛନ୍ତି । ପେଟରେ ପେଟେ ମାମଲା ବୁଦ୍ଧି ଥିବା ହରି ସୁବୁଦ୍ଧି ଓ ତାଙ୍କ ସାଥୀ ଗୋବରଗୋଡ଼ିଆ ମନ୍ତ୍ରୀ ଛଣି ମହାନ୍ତି, ପ୍ରତାପଶାଳୀ ସାମନ୍ତରାୟ— ଯାହାଙ୍କର ଏମନ୍ତ ରାୟ ଯେ, ଦେଣା ଡରରେ ଲୋକେ ଗାଁର ଭିଟାମାଟି ଛାଡ଼ି ସୁଦୂର ଆସାମ ଏବଂ ରେଙ୍ଗୁନକୁ କୁଲିଗିରି କରିବାକୁ ଯାଇଛନ୍ତି । ପିଲାଠୁ ବଡ଼ ସବୁରି ଖୁଡ଼ୀ ହୋଇ ପଣତକାନି ବାଡ଼ ଛୁଆଁଇ କଳି ଲଗାଉଥିବା ଜଟିଆ ବୁଢ଼ୀ, ପଣେ ଶୋଷି ଜଣେ ପୋଷୁଥିବା ସ୍ୱରବଦରକାର ଅଗାଧୁ ଦଣ୍ଡ; ସବୁକଥାରେ ମୁରବି ସାଜୁଥିବା କପିଳ ନନ୍ଦ, ତଳମ ଟାଣି ରାତକ ଶୋଇ "ଶ୍ରୈରକୁ କାଲି ରାତିରେ ଭୂଆଁ ବୁଲେଇ ଦେଲି ବୋଲି କହି ବାହାସ୍ଫୋଟ ମାରୁଥିବା ଚଉକିଦାର ଗୋବରା ସେଠିଁ ଆଦିଙ୍କର

ପ୍ରସଙ୍ଗ ଉଲ୍ଲେଖ କଲାବେଳେ ତାଙ୍କର ତୀବ୍ର ବିଦ୍ରୂପର ସ୍ୱର ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ।

ଏହି ବିଦ୍ରୂପର ସ୍ୱର ତୀବ୍ର ହୋଇଛି "ହସନ୍ତ" ପୁସ୍ତକରେ ସନ୍ନିବିଷ୍ଟ ଅଠରଗୋଟି କବିତାମାନଙ୍କରେ । ୧୯୩୪ ମସିହାରୁ ୧୯୪୯ ମସିହା ମଧ୍ୟରେ ଲିଖିତ ଏହି କବିତାଗୁଡ଼ିକରେ କବିଙ୍କର ସମାଜଚେତନା ପ୍ରକାଶିତ । ସମାଜରେ ନିଜର ବିଜ୍ଞାପନ କରିବାରେ ବ୍ୟସ୍ତ ଲୋକ, ଅମଲଚନ୍ଦ୍ରର କାରପଟଦାର କରଣୀ, ଗାଁ'ର ଷଣ୍ଢ ପ୍ରପଞ୍ଚ ମୁରଲୀଧର ପଣ୍ଡା, ନାରୀସ୍ୱାଧୀନତା ନିମିତ୍ତ ଆନ୍ଦୋଳନରତ ନାରୀନେତ୍ରୀ ଆଦିଙ୍କୁ କବି ସମାଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ଯାହାହେଉ 'ହସନ୍ତ'ରେ ଉଲ୍ଲେଖିତ ବିଦ୍ରୂପର ସ୍ୱର କବିଙ୍କର ବାସ୍ତବବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣର ପରିଚୟ ଦିଏ ।

—ଛଅ—

'ପଲ୍ଲୀଶ୍ରୀ', 'ଭାନୁମତୀର ଦେଶ', 'ହସନ୍ତ' ଇତ୍ୟାଦି କବିତା ସମୂହରେ କବିଙ୍କର ଯେଉଁ ଆଦର୍ଶବାଦୀ, ବାସ୍ତବବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି, ତହିଁରୁ କବି ମୁକ୍ତହେବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । 'ଅଭିଯାନ', 'ବାଜିରାଉତ' ଏବଂ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର କବିତା ସମୂହରେ ନଜରୁଲ୍ , ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ, ଅନ୍ନଦାଶଙ୍କର ଆଦି ପୂର୍ବ ତଥା ସମସାମୟିକ କବିମାନଙ୍କର ପ୍ରଭାବରୁ ମୁକ୍ତ ହେବାକୁ କବି ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ଗଡ଼ଜାତ ଆନ୍ଦୋଳନରେ ଭାଗନେବା, ନବଯୁଗ ସାହିତ୍ୟ ସଂସଦର ପ୍ରଗତିବାଦୀ ଲେଖକଙ୍କ ସହ ସହଯୋଗ କରିବା, କଲିକତାରେ ରହି ସହରୀ ଜୀବନର କୁତ୍ସିତତମ ରୂପ ସନ୍ଦର୍ଶନ କରିବା, ଜୀବନାନନ୍ଦ ଦାଶ, ଅମିୟ ଚକ୍ରବର୍ତ୍ତୀ ପ୍ରମୁଖ କବିମାନଙ୍କର ସଂସ୍ପର୍ଶରେ ଆସିବା ଫଳରେ କବିଙ୍କର କାବ୍ୟାଦର୍ଶ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଛି ।

'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ରେ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ଋଜୁତରଭାବେ ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟାଦର୍ଶକୁ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । 'ପ୍ରଗତିବାଦ' ଆଧୁନିକ କବିତାର ଅନ୍ୟତମ ଲକ୍ଷଣ । ପ୍ରଗତିବାଦୀ ସାହିତ୍ୟରେ ଖଟିଖିଆ ବା ମେହନତି ଜନତାର ସ୍ଥାନ ଉଚ୍ଚରେ ଓ କବିତାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସମାଜର ମଙ୍ଗଳସାଧନ ପାଇଁ ଅଭିପ୍ରେତ ।

'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ରେ କବି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ହ୍ୱିଟ୍‌ମ୍ୟାନ୍‌ଙ୍କର "This is no book/Who touches this touches a man"[୧] ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିଲା ପରି ଲେଖନ୍ତି...

"ପେଶାଦାର ଗାୟକ ମୁଁ ନୁହେଁ
ତୁମେ ମୋର କବିତାବହି ଯେତେବେଳେ ଛୁଅଁ
ଛୁଅଁ ନୂଆ ମଣିଷର ଗୁଡ଼ି,
ଏଇ ପୃଥିବୀର ସବୁ ମଣିଷ ଜାତି
ତା'ର ପ୍ରତିଟି ଖବର
ରୂପ ପାଏ କବିତାରେ ମୋର ।"[୨]

ସମାଜର ସାଧାରଣ ଜନଗଣ ପ୍ରତି ସମ୍ବେଦନା ଓ ଶ୍ରଦ୍ଧାବୋଧ ତାଙ୍କ କାବ୍ୟାଦର୍ଶର ମୂଳଭିତ୍ତି ହୋଇଅଛି । ଆଧୁନିକ କବିର ଏହା ଏକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଓ ତାହା କବି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ବାରମ୍ବାର ଅକୁଣ୍ଠିତ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ଯଥା—

"ମୁଁ କବି ଧରିତ୍ରୀର, ମାଟି ଓ ମଣିଷର ତଥା
ଗାଇବା ମୋ ଧର୍ମ ମନେ, ଏ ପୃଥିବୀ, ଏ ଆକାଶ କଥା
ତଥାପି ମୁଁ ମୁକ୍ତ ପକ୍ଷୀ । ଅବା ମୁଁ ଯୁକେଷ୍ଟିଙ୍କ ରଥ
ଭୂଇଁରୁ ଆଙ୍ଗୁଳେ ଘୁଞ୍ଚି ଲଭିଥିଲେ ସମସ୍ତର ପଥ ।"[୩]

କିମ୍ବା —

"ଏ ଜଗତେ ଯାହା ମ୍ଳାନ, ଯାହା ଘୃଣ୍ୟ, ଯା ଅସମାପିକା
ଆଜି ତା'ରେ ବରିନେଏ ନିଜ ଘରେ ସେ ମୋର ପ୍ରେମିକା ।"[୪]

ଆଧୁନିକ କବି ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱଗ୍ରସ୍ତ ବା ଆତ୍ମବିରୋଧର ଶିକାର । ତାହାର ମାନସ ପଟ୍ଟରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଓ ଚେତନାବିରୋଧୀ ଶୂନ୍ୟତା/ଭାବ

---

୧ । W. Whitman, Leaves of grass, Stanza-349

୨ । ରାଜଜେମା, ପାଣ୍ଡୁଲିପି, ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ, ପୃ ୧୫୧ ।

୩ । କବିତାର ଏକ ସଂଜ୍ଞା, ସ୍ୱଗତ, ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ, ପୃ ୫୧୨ ।

୪ । ଶବ୍ଦର ସଙ୍ଗୀତ, ପାଣ୍ଡୁଲିପି, ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ, ପୃ ୬୪ ।

ମଧ୍ୟରେ ଅହରହ ସଂଘର୍ଷ ଲାଗିଛି । ଆଧୁନିକ କବି ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବି-ମାନଙ୍କ ପରି ଅପାର୍ଥିବ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ପିପାସୁ ନୁହେଁ ; ତା’ପକ୍ଷରେ ସୃଷ୍ଟି ସୁଖଦୁଃଖ, ମାଟି ଓ ଆକାଶ, ସୁନ୍ଦର ଓ କୁତ୍ସିତ ସବୁକୁ ନେଇ ଗଢ଼ା । ବରଂ ରୋମାଣ୍ଟିସିଜମ୍ ତା’ ପାଇଁ ପୁରୁଣା, ଅଚଳନ୍ତି । ଅଶରୀରୀ ଜଗତର ସ୍ୱପ୍ନ ପ୍ରୟାସୀ ସେ ନୁହେଁ । ନିଷ୍ଠୁର ବାସ୍ତବତା ହିଁ ତା’ପକ୍ଷରେ ସତ୍ୟ । ସେ ସର୍ବଦା ଦୁଃଖୀ, ଯନ୍ତ୍ରଣାକାତର । ଏଣୁ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ସ୍ପଷ୍ଟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରନ୍ତି ଯେ :

“ଆକାଶେ ଖରଷଣ ଝଡ଼ । ଇନ୍ଦ୍ର ମେଘ ଗୁଡ଼ୁଚି ହୁଙ୍କାର
ହାଣ୍ଡିଦାନ୍ତେ ଜଡ଼ା ଚୌର ସପନର ସୌଖୀନ ମୀନାର
ଭାଙ୍ଗିପଡ଼େ ଭବ
ଫୁଲର ଫସଲେ ଆଜ ପଙ୍ଗପାଳ ଚୋଳୁଛି ଭୈରବୀ ।”[୫]

ଏଣୁ ପାର୍ଥିବ ଜୀବନର ସକଳ ‘ଅସମାପିକା’ ଓ ‘କୁତ୍ସିତ’ ବସ୍ତୁ ଗୁଡ଼ିକୁ ଅଙ୍ଗୀକାର କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ତାଙ୍କର କାବ୍ୟରେ ପ୍ରତିଫଳିତ କରିଥାଆନ୍ତି । ପ୍ରଗତିବାଦୀ କବିର କାର୍ଯ୍ୟ ସେତିକରେ ଶେଷ ହୁଏନା । ସେ ଭବିଷ୍ୟତର ନବନିର୍ମାଣର ଉଦ୍‌ବୋଧନ ଦେଇ ଲେଖିବସେ :

“ଖାଲି ମୋ ସମାଜ କି ଦେଶର ନୁହେଁ
ଆଗାମୀ ସମାଜର ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ମୁହଁ
ତା’ର ନୂତନ ଖସଡ଼ା
ମଣିଷର ପ୍ରେମ ଅଶ୍ରୁ, ସୁଖ ଦୁଃଖ
ଖାପଛଡ଼ା
ରୂପ ପାଏ ଇସ୍ତାହାରେ ମୋର
ଷୋଳଅଣା ।”[୬]

ସମାଜରେ ଶ୍ରମଜୀବୀ ଜନତାକୁ ଶୋଷଣମୁକ୍ତ କରିବା ପ୍ରଗତିବାଦର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଯୁଗେ ଯୁଗେ ସନ୍ତ୍ରାସବାଦୀ ସମାଜବ୍ୟବସ୍ଥାରେ

୫ । ପଦ୍ମଭୂକ୍, ପାଣ୍ଡୁଲିପି, ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ, ପୃ ୭୮ ।
୬ । ରକ୍ତନେମା, ପାଣ୍ଡୁଲିପି, ପୃ ୧୫୦ ।

ମେହନତୀ ଜନଗଣ ମୁଷ୍ଟିମେୟ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କର ଖିଆଲି ଚକ୍ରାଧାରର ଶିକାର ହୋଇ ଶୋଷିତ ହୋଇଥିବା ହେତୁ ପ୍ରଗତିବାଦୀ ସମାଜରେ ଶ୍ରମ ଓ ଶ୍ରମଜୀବୀ ଗୋଷ୍ଠୀକୁ ଉଚ୍ଚ ଆସନ ପ୍ରଦାନ କରି ସେମାନଙ୍କର ସ୍ୱାଧିକାର ରକ୍ଷା କରିବାକୁ ତତ୍ପର ହୋଇଥାଏ । ଉତ୍କୃଷ୍ଟ କଳାର ନିଦର୍ଶନ ସ୍ୱରୂପ କୋଣାର୍କକୁ ସେ ଅନିନ୍ଦିତା, ବେଳାଶୋଭନା, ବିଗତ ଯୌବନା ରୂପରେ ନ ଦେଖି ବାର'ଶ ଶ୍ରମିକଙ୍କୁ ଶୋଷଣ କରାଯାଇଥିବାର ପ୍ରମାଣ ସ୍ୱରୂପ ଗ୍ରହଣ କରିଥାଏ । ଏଣୁ କବି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ଖଟିଖିଆ, ଶୋଷିତ, ମଥିତ ଓ ଅତ୍ୟାଚରିତ ଜନଗଣ ପ୍ରତି ସମ୍ବେଦନଶୀଳ ହୋଇ "ମୂଲିଆର ଆଖି ନେଇ" ସବୁ ଜିନିଷର ତର୍ଜମା କରିବସନ୍ତି ଓ ଲେଖନ୍ତି :

"ମୂଲିଆର ଆଖିନେଇ
ମୁଁ ଦେଖିଛି ସେଇ ମନ୍ଦିର ରୂପ ବ୍ୟଥାର ଆରତି ଦେଇ ।"[୧]

ମେହନତୀ ଜନଗଣର ଦୁଃଖର, ବ୍ୟଥାର ଓ ଅପମାନର କାହାଣୀକୁ ସେ କବିତାରେ ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି ଏବଂ ତାଙ୍କ ପକ୍ଷରେ କବିତା ଭାବପ୍ରକାଶର ଏକ ସାଧାରଣ ମାମୁଲି ଶାବ୍ଦିକ ମାଧ୍ୟମ ମାତ୍ର । ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ନାମରେ କୃତ୍ରିମ ଟଣାଭିଡ଼ା ଅର୍ଥ ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ ବାଜିଗଣିତ ସମ ନୁହେଁ ।

ଏଣୁ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ଲେଖନ୍ତି ଯେ :

"ଧରଣୀର ବନପଥେ ବୁଲି ବୁଲି ପଥଭୁଲା ମୁହିଁ
ଯେ ବ୍ୟଥା ବାଜିଛି ବୁକେ ମଣିଷର ଅପମାନ ଛୁଇଁ
ତାକୁ ହିଁ ଦେଇଛି ବାଣୀ, କହିବ ସେ ସାଧାରଣ କଥା
ଭାଷାର କପଟ ଜାଲେ ରଚନାହିଁ ମାୟାଜାଲ ତଥା
ବୁକୁର ସ୍ପନ୍ଦନ ସାଥେ ଶୁଣିଛି ଯେ କରୁଣ କାହାଣୀ
ଫୁଲର ଅଞ୍ଜଳି ପରି ଦେଇବି ତା' ପ୍ରତିପଦେ ଆଣି ।"[୨]

ଅନ୍ୟ ଦିଗରେ କବି ଆଧୁନିକ ଅର୍ଥକୈନ୍ଦ୍ରିକ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଜୀବନର ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ ପରିସରରୁ ମୁକ୍ତିଲାଭ କରି ରାଜରାସ୍ତାରେ ଠିଆହୋଇ କୁଲି

୧ । କୋଣାର୍କ, ପାଣ୍ଡୁଲିପି, ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ, ପୃ ୨୭ ।
୨ । କବିତାର ହାଟ, ପାଣ୍ଡୁଲିପି, ପୃ ୬ ।

ମୂଲଆର ବାଛ ସବୁ ବାଛ ମିଳାଇ ମୁକ୍ତ ଜୀବନର ରସ ଉପଭୋଗ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଉକ୍ତ ଉଦ୍ୟମରେ ଆନ୍ତରିକତାର ଅଭାବ ନ ଥାଏ ସତ୍ୟ, ତଥାପି କର୍ମକ୍ଳାନ୍ତ ଜୀବନରେ ସ୍ୱପ୍ନ ବା କଳ୍ପନାର ଯେ ସ୍ଥାନ ଅଛି, ତତ୍ ସମ୍ପର୍କରେ ସେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଅବହିତ ରହିଥାନ୍ତି । ନିମ୍ନଶ୍ରେଣୀର ବ୍ୟକ୍ତି ତାଙ୍କର ହାଡ଼ଭଙ୍ଗା ପରିଶ୍ରମ ଓ ଯନ୍ତ୍ରଣା· ତଥା ଅତ୍ୟାଚାରର କାତର ସ୍ଥିତି ଏବଂ ମଧ୍ୟବିତ୍ତର ସଂସ୍କାରଗତ ମନୋବୃତ୍ତି ଓ ସ୍ୱପ୍ନପ୍ରୟାସ ତଥା ମଧ୍ୟବିତ୍ତଙ୍କ ବିମୋହିତ ଜୀବନ ମଧ୍ୟରେ ସମନ୍ୱୟ ସ୍ଥାପନ ଅସମ୍ଭବ ବୋଲି କବିଙ୍କୁ ଉଭୟ ଜୀବନ ପରସ୍ପରର ବିରୋଧୀ ବୋଲି ପ୍ରତୀତ ହୋଇଛି । ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ଖଣ୍ଡିତ ମାନସିକତାରୁ କବିଙ୍କର ପରିତ୍ରାଣ ସମ୍ଭବ ହୋଇନାହିଁ । କବି ନିଜେ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ । ଏଣୁ ତାଙ୍କର ମନୋବୃତ୍ତିରେ କଳ୍ପନା ପ୍ରବଣତା ଓ ବିମୋହନର ଆଲେଖ୍ୟ ରହିଛି; କିନ୍ତୁ ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥାରେ ମେହନତୀ ଜନଗଣ ଦୁର୍ଦ୍ଦଶାଗ୍ରସ୍ତ, ପୁଞ୍ଜିବାଦୀ ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥାରେ ବହୁବ୍ୟକ୍ତି ପୀଡ଼ିତ, ମଥିତ । ସେମାନଙ୍କର ଦୁରବସ୍ଥା ପ୍ରତି କବିଙ୍କର ସମ୍ବେଦନା ଭରି ରହିଛି । କବି ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିବାକୁ ଚାହାନ୍ତି, କଳ୍ପନାର କଳ୍ପଲୋକରେ ବିଚରଣ କରିବାର ଅସ୍ମିତାଗତ ଦୁର୍ବାର ଶ୍ରେଣୀ-ଆକାଂକ୍ଷା ତାଙ୍କର ଅଛି; ମାତ୍ର ନିଷ୍ଠୁର ବାସ୍ତବତା ତାଙ୍କୁ ଭିନ୍ନମୁଖୀ କରାଇଛି । ତାଙ୍କର ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚେତନା ଓ ବାସ୍ତବବାଦୀ ସ୍ଥିତିର ସଂଘର୍ଷ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ ହୋଇପଡ଼ିଛି । ଯେତେବେଳେ ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି :

"ମୁହିଁ ସେହିପରି
ଚାହିଁଥିବି ତୁମଠାରୁ ସବୁଟିକି
ନେବାପାଇଁ ହରି
ଚିରନ୍ତନ ଚିରଦିନ ଲାଗି
ରଚୁଥିବି କେତେ ସ୍ୱପ୍ନ
ନିଶାନ୍ତର ଶେଷଯାମେ ଜାଗି
କିନ୍ତୁ ହାୟ କାହିଁ ଚିରନ୍ତନ ?
ସମୟର ପକ୍ଷାଘାତେ
ଶତଛିନ୍ନ ତାହାର ଲପନ ।"[୧]

---

୧ । ମୃତ୍ୟୁ,·ପାଣ୍ଡୁଲିପି, ରଚନାବଳୀ, ପୃ ୧୬ ।

ସେତେବେଳେ "କନ୍ତୁ ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟ କାହିଁ ଚରନ୍ତନ" କହିବା ଭିତରେ ତାଙ୍କର ଉପରୋକ୍ତ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । "ସପନ ବାସ୍ତବର ବେଳାଭୂଇଁ ନୁହଁ" "ଯେବେ ଅକାରଣ", "ଝଣ୍ଡ ଝଣ୍ଡ" ହେଲା ସେଥିରେ ତାଙ୍କର କୌଣସି ଅପରାଧ ନାହିଁ ବୋଲି କହିବା ପଛରେ ଥିବା ଅନୁନୟ ବିନୟର ସ୍ୱର ସ୍ପଷ୍ଟ ଜଣାଇଦେଇଛି ଯେ, କବି ଚିରନ୍ତନ, ସ୍ୱପ୍ନ ଆଦିକୁ ଅନ୍ତଃକରଣରେ କାମନା କରନ୍ତି; କିନ୍ତୁ ସେ ଚିରନ୍ତନ ନାହିଁ ବୋଲି ଜାଣି 'ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟ' ଶବ୍ଦରେ ପୁଞ୍ଜୀଭୂତ ଦୁଃଖ, ନୈରାଶ୍ୟ ଓ ବେଦନା ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି । ଏହି ଦୁଃଖାଭିବ୍ୟକ୍ତି ହିଁ ଆତ୍ମବିରୋଧର ପରିପ୍ରକାଶ ମାତ୍ର । ସେହିପରି ଲେଖନ୍ତି :

"ଆସିବ ପଥର ଡାକ
ଯିବାପାଇଁ ହେବ ମୋତେ ଦୂରେ
ତୁମେ ତ ରହିବ ପଛେ
ଗୁହାଁରିବାକୁ ବେଳକାହିଁ ଥରେ ?"[1]

କିମ୍ବା

"କାନ୍ଦ ଉଠେ ଶୂନ୍ୟ ପଟୀ, ବାତ୍ୟନରେ ପାଶେ ଶୀର୍ଣ୍ଣବନ
କାନ୍ଦେନ କେବଳ ଏଥି କର୍ମକ୍ଳାନ୍ତ ମଣିଷର ମନ
ସମସ୍ତ ଯେ ନାହିଁ
ଜୀବନର କର୍ମକ୍ଳାନ୍ତ ସୈନିକ ସେ, ବେଳ କାହିଁ
ଛୁଟି ତା'ର କାହିଁ ?"[3]

ଉପରୋକ୍ତ ଉକ୍ତିରେ "ଗୁହାଁରିବାକୁ" ବା "କାନ୍ଦିବାକୁ" ଖାଦ୍ୟ ଉଦର ସଂଗ୍ରାମରେ ବ୍ୟସ୍ତ ଶ୍ରମିକର ସମୟ ନ ଥିବା ଯୁକ୍ତି ସହ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଶ୍ରେଣୀର କବିଙ୍କର ଅନ୍ତଃଚେତନାରେ ଗୁହାଁରିବାକୁ ବା କାନ୍ଦିବାକୁ ଥିବା ଦୁର୍ବାର ଅଭିଳାଷର ସଂଘର୍ଷ ବା ବିରୋଧରେ ହିଁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଉକ୍ତ ଅଭିଳାଷ ଚରିତାର୍ଥ ହେବାର ସମ୍ଭାବ୍ୟହୀନତା ହେତୁ ମର୍ମସ୍ୱର ବ୍ୟଥିତ, ଦୁଃଖିତ ।

---

୧ । ମୁକ୍ତି, ପୃ ୧୭ ।
୨ । ଯାତ୍ରୀ, ପାଣ୍ଡୁଲିପି, ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ ପୃ ୩୬ ।
୩ । ଅସମାପିକା, ପାଣ୍ଡୁଲିପି, ପୃ ୩୮ ।

ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟଙ୍କର ଏବଂବିଧ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଭିତରେ Whitmanଙ୍କର "........not for us time enjoyment"ର ପ୍ରତିଧ୍ୱନି ସତେ ଯେପରି ଶୁଣାଯାଏ ।

—ସାତ—

"ପ୍ରଗତି ସାହିତ୍ୟ ବା ଅଭ୍ୟୁଦୟ ସାହିତ୍ୟର ସର୍ବଜନ ଗ୍ରହଣୀୟ କୌଣସି ସଂଜ୍ଞା ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନିରୂପିତ ହୋଇ ନ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏହା ଠିକ୍ ଯେ, ସମାଜର ସର୍ବାପେକ୍ଷା ସଂଗ୍ରାମଶୀଳ—ସୁତରାଂ ସବୁଠୁ ଅଗ୍ରଗାମୀ ଶ୍ରେଣୀ ମନୋଭାବ ଓ ଚିନ୍ତାକୋଣର ପ୍ରତିଫଳନ, ଏଥିରେ ମତଦ୍ୱୈଧ ନାହିଁ ।" ଏହା କବି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟଙ୍କର ନିଜସ୍ୱ ଉକ୍ତି । "ପାଣ୍ଡୁଲିପି"ର ମୁଖବନ୍ଧରେ ସେ ଏହା କହିଛନ୍ତି—୧୯୪୭ ମସିହା ଜୁନ୍ ମାସ ୬ ତାରିଖ ଦିନ ।.

ପୁନଶ୍ଚ ଏହାର ପ୍ରାୟ ୯ ବର୍ଷ ପୂର୍ବରୁ ଅର୍ଥାତ୍ ତା ୩-୧-୧୯୩୮ ମସିହାରେ କବିଙ୍କର 'ଅଭିଯାନ' ପୁସ୍ତକ ପ୍ରକାଶ ପାଏ । 'ଅଭିଯାନ' କାବ୍ୟଗ୍ରନ୍ଥଟି ନବଯୁଗ ସାହିତ୍ୟ ସଂସଦର ପ୍ରତିଷ୍ଠାତା ବନ୍ଧୁମାନଙ୍କୁ ଉତ୍ସର୍ଗୀକୃତ । ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥର ମୁଖବନ୍ଧରେ କବି ଘୋଷଣା କରନ୍ତି :

"ଓଡ଼ିଶାର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଅନେକ ସାଧାରଣ ଅନୁଷ୍ଠାନ ପରି ଏହାର ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟ ବର୍ତ୍ତମାନ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାଶୀଳ ରକ୍ଷିତ ସ୍ୱାର୍ଥମାନଙ୍କ ହାତମୁଠାରେ ନିହିତ । ଫଳରେ ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ବିପ୍ଳବମୁଖୀ ଚିନ୍ତାଧାରାର ପ୍ରକାଶ ପାଇଁ କ୍ଷେତ୍ର ଅଭାବ । ଜାତି ବିଶେଷରେ ବିପ୍ଳବାତ୍ମକ ପ୍ରତିଭା ପାଇଁ ଉନ୍ମୁକ୍ତ କ୍ଷେତ୍ର ଯୋଗାଇ ନ ପାରିଲେ ଏହାର ସାହିତ୍ୟ ଯେ ଜାତୀୟ ଅଗ୍ରଗତିର ପଛରେ ପଡ଼ିଯିବ, ଏହା ନିଃସନ୍ଦେହ । ତେଣୁ ଓଡ଼ିଶାର ଜାତୀୟ ଜୀବନର ନାନା ବିଭାଗରେ ଯେଉଁ ବିପ୍ଳବମୂଳକ, ବାମପନ୍ଥୀ ଓ ଅଗ୍ରଗାମୀ ଚିନ୍ତାଧାରାର ସୂଚନା ମିଳୁଛି, ସାହିତ୍ୟରେ ତା'ର ଆଶ୍ରୟ ଦେବା ପାଇଁ ହିଁ "ଅଭିଯାନ"ର କବିତାଗୁଡ଼ିକ ଅଭିପ୍ରେତ ।"

"ଏ ଯୁଗ ସର୍ବହରାର ଯୁଗ । ସମସ୍ତ ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦ ବିରୋଧୀ ଓ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ପରିପନ୍ଥୀ ଶକ୍ତିମାନଙ୍କୁ ଏକଯୁଟ କରି ଶ୍ରେଣୀହୀନ ସମାଜଗଠନ

ବଗରେ ନିୟୋଜିତ କରିବା ହିଁ ଏ ଯୁଗର ବିଶେଷ ଐତିହାସିକ ଦାୟିତ୍ୱ । ସାହିତ୍ୟ ଯଦି ଏହି ବିଶେଷ ଦାୟିତ୍ୱର ବାର୍ତ୍ତାବହ ହୋଇ ନ ପାରିଲା, ତେବେ ତାହା ଶିରହୀନ ମେରୁଦଣ୍ଡହୀନ ଏବଂ Escapist ହୋଇ ପଡ଼ି ରହିଥିବ ସିନା । ସାହିତ୍ୟକୁ ଏହି Escapist tendency ହାତରୁ ଉଦ୍ଧାର କରି ବସ୍ତୁବାଦ୍ମକ ଚିନ୍ତାଧାରାର ବାହକ କରିବା ବଗରେ "ଅଭିଯାନ" ଯଦି କିଞ୍ଚିତ୍ ପରିମାଣରେ ଅଗ୍ରସର ହୋଇପାରିଥାଏ, ତେବେ ଲେଖକ ନିଜକୁ କୃତାର୍ଥ ମଣିବ ।"

ଧନିକ ଶ୍ରେଣୀର ହାତଗଢ଼ା ସମସ୍ତ ଅନୁଷ୍ଠାନ; ଯଥା— ଧର୍ମସମାଜ, ଜାତିବାଦ, ଦେଶପ୍ରେମ, ଶିକ୍ଷା, ସାହିତ୍ୟ, ସଂସ୍କୃତି ଓ ଦେବତା ବିଶ୍ୱାସ ପ୍ରଭୃତି ଯେ ସେହି ବିଶେଷର ସ୍ୱାର୍ଥ ବଜାୟ ରଖିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ, ବର୍ତ୍ତମାନ ଏ ସତ୍ୟ ବୁଝିବାର ସମୟ ଆସିଛି ।

ସେଥିପାଇଁ ଏ ଯୁଗର ମନୋଜ୍ଞ ସନ୍ଦେହ ପ୍ରଶ୍ନ ଓ ଜିଜ୍ଞାସାର ମନୋଜ୍ଞ ପରିସ୍ପନ୍ଦନ ବୁର୍ଜୋୟାଶ୍ରେଣୀର ସ୍ୱାର୍ଥସେବୀ ଏହି ସମସ୍ତ ଅନୁଷ୍ଠାନ ମୂଳରେ କୁଠାରାଘାତ କରିବା ହିଁ 'ଅଭିଯାନ'ର ସର୍ବପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଗତିଶୀଳତା ବହୁକାଳରୁ ଅଭିଜାତ ଓ ମଧ୍ୟମଶ୍ରେଣୀ ସୁଲଭ ଭାବପ୍ରବଣତା, ରହସ୍ୟବାଦ ଓ ଅଧ୍ୟାତ୍ମବାଦ ପ୍ରଭୃତି ଅନ୍ତର୍ମୁଖୀନତା ଦ୍ୱାରା ମନ୍ଥର ହୋଇଯାଇଛି । ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ତଥା ପୁଞ୍ଜିବାଦୀ ଉତ୍ପାଦନ ପ୍ରଣାଳୀ ଏବଂ ଅର୍ଥନୈତିକ ସମ୍ପର୍କ ଉପରରୁ ଯେ ଏହିସବୁ ଆତ୍ମମୁଖୀନତାର ଜନ୍ମ ଏବଂ ତାହାର ପରିବର୍ତ୍ତନ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଯେ ଏସବୁର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଅବଶ୍ୟମ୍ଭାବୀ ଏବଂ ବାଞ୍ଛନୀୟ, ଏହା ମାର୍କସିଷ୍ଟ ମାନେ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି ।

"ଏହି ସମସ୍ତ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଅନୁଷ୍ଠାନମାନଙ୍କର ଅନିଷ୍ଟକର ପ୍ରଭାବରୁ ସାହିତ୍ୟକୁ ମୁକ୍ତକରି ତାକୁ ପ୍ରଗତିପନ୍ଥୀ ଚିନ୍ତାଧାରାର ଅନ୍ତତଃ ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବାପାଇଁ ସାହସ ଦେଇ ପାରିଥିଲେ ହିଁ ମୁଁ ନିଜକୁ ସାର୍ଥକ ମନେ କରିବି ।"

ଉପରୋକ୍ତ ସୁଦୀର୍ଘ ଉଦ୍ଧୃତି ଭିତରେ କବି "ପ୍ରଗତିଶୀଳ" ବା "ପ୍ରଗତିପନ୍ଥୀ" ଚିନ୍ତାଧାରାର ପ୍ରକାଶ ନିମିତ୍ତ ଉଦ୍‌ବିଗ୍ନ ହେବା ସଙ୍ଗେ

ସଙ୍ଗେ ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦୀ ଓ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାଶୀଳ ବୁର୍ଜୋୟା ଶକ୍ତିର ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିପ୍ଳବ କରି ଏକ ଶ୍ରେଣୀହୀନ ସମାଜ ଗଠନ କରିବାକୁ ଚାହିଁଛନ୍ତି । ପୁନଶ୍ଚ ସାହିତ୍ୟର ଗତିଶୀଳତା ନିମିତ୍ତ ଅଭିଜାତ ଓ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଗୋଷ୍ଠୀ-ସୁଲଭ ଭାବପ୍ରବଣତା ରହସ୍ୟବାଦ ଓ ଅତୀନ୍ଦ୍ରିୟବାଦ ଆଦିକୁ ପରିହାର କରିବା ଦ୍ରୋହୀ ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । "ଏହା ମାର୍କସିଷ୍ଟ ମାନେ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି । ଏହିବା ଭିତରେ ସେ ଜଣେ ମାର୍କସିଷ୍ଟ ବା ମାର୍କସଙ୍କ ଦର୍ଶନ ପ୍ରତି ବିଶ୍ୱସ୍ତ ତଥା ଅନୁରକ୍ତ ତାହା ଘୋଷଣା କରିଛନ୍ତି ।

ଉଭୟ "ପାଣ୍ଡୁଲିପି" ଓ "ଅଭିଯାନ"ର ମୁଖବନ୍ଧରୁ ଉଦ୍ଧୃତ ଦୁଇଟିଯାକ ଉକ୍ତିକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକଲେ ପ୍ରଥମତଃ ଜଣାଯିବ ଯେ, "ଅଭିଯାନ"ରେ ପ୍ରଯୁକ୍ତ 'ପ୍ରଗତିଶୀଳ' ବା ପ୍ରଗତିପନ୍ଥୀ ଚିନ୍ତାଧାରା ସ୍ଥାନରେ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ରେ 'ପ୍ରଗତିବାଦ' ଶବ୍ଦଟି ପ୍ରଯୁକ୍ତ । ପୁନଶ୍ଚ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ, ଅଗ୍ରଗତି ବା ବିକାଶ ନିମିତ୍ତ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଓ ଫଳତଃ ପ୍ରଗତିଶୀଳ, ପ୍ରଗତିପନ୍ଥୀ ବା ପ୍ରଗତିବାଦୀ ବିଶିଷ୍ଟ ଚିନ୍ତାଧାରାର 'ପ୍ରତିଫଳନ' ସାହିତ୍ୟରେ ଦେଖିବା ବାଞ୍ଛନୀୟ ।

ସଂସ୍କୃତରେ 'ପ୍ରଗତି' ଶବ୍ଦର ବ୍ୟବହାର ନାହିଁ; ମାତ୍ର 'ପ୍ର' ଉପସର୍ଗ 'ଗମ୍' ଧାତୁ ସହ ଯୁକ୍ତହୋଇ ପ୍ରଗମ, ପ୍ରଗମନ ଓ ପ୍ରଗତ ଆଦି କେତେକ ଶବ୍ଦ ମିଳିଥାଏ । 'ପ୍ରଗମ' ଶବ୍ଦଟି ପ୍ର ଉପସର୍ଗ+ଗମ୍ ଧାତୁ+ ଅପ୍ ପ୍ରତ୍ୟୟରୁ ନିଷ୍ପନ୍ନ । ଏହାର ଅର୍ଥ ପ୍ରେମର ପ୍ରଥମ ନିବେଦନାତ୍ମକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି । 'ପ୍ରଗମ' ଶବ୍ଦର ଅନ୍ୟ ଏକ ଅର୍ଥ ଆଗକୁ ଯିବା 'ପ୍ରଗମନ'ର ଅର୍ଥ ଉନ୍ନତି କରିବା ତଥା 'ପ୍ରଗତ' ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ଯାହା ପୂର୍ବରୁ ଯାଇଅଛି ।

କିନ୍ତୁ "ପ୍ରଗତି" ଶବ୍ଦକୁ ଏଠାରେ ବିଚାରକଲେ ଆମେ ଇଂରାଜୀ 'ପ୍ରୋଗ୍ରେସ୍' ଶବ୍ଦ ସହ ସମ୍ପର୍କ ରକ୍ଷା କରିଥାଉ । ସାଧାରଣତଃ Progress ଶବ୍ଦଟି ଆଗକୁ ଯିବା, ଉନ୍ନତି କରିବା ଓ ସଂସ୍କାର ଦିଗରେ ଅଗ୍ରସର କରିବା ଆଦିକୁ ବୁଝାଇ ଥାଏ । ତଥା ସମାଜଶାସ୍ତ୍ରରେ ପ୍ରୋଗ୍ରେସ୍ ଶବ୍ଦଟି ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଈପ୍ସିତ ଗୁଣାତ୍ମକ ଅଭିବୃଦ୍ଧିର ଲକ୍ଷ୍ୟରେ ଗତି କରିବାକୁ ବୁଝାଇଥାଏ ।

ଏଣୁ ପ୍ରଗତି ବା ପ୍ରୋଗ୍ରେସ୍ ଶବ୍ଦ ବ୍ୟାପକ ଓ ସାଧାରଣ ଭାବରେ ନୁହେଁ; ମାତ୍ର ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଓ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅଗ୍ରଗତିର ଅର୍ଥରେ ସମାଜ ବିଜ୍ଞାନରେ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ଯାହାକୁ ସାହିତ୍ୟରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇ ଅଛି । ଭାରତୀୟ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ଲେଖକ ସଂଘର ସମ୍ପାଦକ ମୁନ୍‌ସି ପ୍ରେମ୍‌ଚାନ୍ଦଙ୍କ ମତରେ ପ୍ରଗତି ଆମ ମନରେ ଦୃଢ଼ତା ଏବଂ କର୍ମଶକ୍ତି ଉତ୍ପନ୍ନ କରୁଥିବା ଅବସ୍ଥାକୁ ବୁଝାଏ । ଯଦ୍ୱାରେ ନିଜର ଦୁଃଖାବସ୍ଥାର ସମ୍ୟକ୍ ଅନୁଭୂତି ହେବା, ହ୍ରାସୋନ୍ମୁଖୀ ନିର୍ଜୀବ ଦୁଃସ୍ଥିତିର ଉଭୟ ଅନ୍ତଃ ଓ ବାହ୍ୟ କାରଣ ସକଳକୁ ଜାଣିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସେଗୁଡ଼ିକର ନିରାକରଣ ନିମିତ୍ତ ଯତ୍ନଶୀଳ ହେବା ସମ୍ଭବପର ହୁଏ ।

ଅନ୍ୟତମ ବିଶିଷ୍ଟ ପ୍ରଗତିବାଦୀ ହିନ୍ଦି ଲେଖକ ଡଃ ରାଙ୍ଗେୟ ରାଘବଙ୍କ ମତରେ ପ୍ରଗତି କେବଳ ରାଜନୀତି ନୁହେଁ, ବରଂ ଏହା ସମଗ୍ର ମାନବ ଜାତିର ଏକ ନୂତନ ଜୀବନ ଦର୍ଶନ ଅଟେ । ଯିଏ ଶ୍ରେଣୀ ପ୍ରଥାର ବିଲୋପ ସାଧନ କରି ଏକ ସୁଖୀ-ସମାଜ ଗଠନ କରିବ ତଥା ଉକ୍ତ ସମାଜରେ ବିଜ୍ଞାନର ସେବାକାରୀ କବିତାର ସାହାଯ୍ୟରେ ସୃଷ୍ଟି-ରହସ୍ୟକୁ ସଠିକ ତଥା ସଫଳ ଭାବରେ ଉନ୍ମୋଚିତ କରିଦେବ ।

କବି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କର ପ୍ରଗତିବାଦ ଏଇ ମାର୍କସ୍‌ବାଦୀ ସମାଜ-ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ପ୍ରଗତିବାଦ ବୋଲି ବୁଝିବାକୁ ହେବ ତଥା ତାହା ତାଙ୍କର 'ଅଭିଯାନ' ଓ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ରେ ପ୍ରକାଶିତ । ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଯେ, 'ଅଭିଯାନ' ପୁସ୍ତକର ପ୍ରକାଶକାଳ ତା ୩-୧-୩୮ ଓ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର ପ୍ରକାଶକାଳ ତା ୧୮-୬-୧୯୪୭ । 'ଅଭିଯାନ'ର କବିତାଗୁଡ଼ିକ ତାଙ୍କ ଛାତ୍ର ଜୀବନର ରଚନା । ଏହି ପୁସ୍ତକରେ ସର୍ବମୋଟ ୨୪ଟି କବିତା ସନ୍ନିବେଶିତ । ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ 'ତୁମେ ମାର ଯେତେ ମାରିବ' ଓ 'ସ୍ୱପ୍ନବର ଜନ୍ମଦିନେ' ୧୯୩୯ ମସିହାରେ, 'ମାର ତୁ ଯେତେ ଗୁଳି' (୧୯୩୮ରେ), 'ବାରୁଦ ଘରେ', 'ଚନ୍ଦ୍ରିଆରେ ଭାଇ ଠକ ରାଜାକୁ' ଓ 'ଦେଖିନେବୁ ତାକୁ' ୧୯୩୭ ମସିହାରେ ଲିଖିତ 'ଭଗବାନ ଅଛ କାହିଁ', ୧୯୩୦ ମସିହାର ଲେଖା । ଏଣୁ "ଅଭିଯାନ" କବିତା ପୁସ୍ତକର ମାତ୍ର ୧୩ଟି କବିତା ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କରଣରେ ଥିଲା ଓ ତାହା ଲେଖିଲାବେଳେ କବି କଲିକତା ସିଟି କଲେଜର ଆଇ. ଏ. ଶ୍ରେଣୀର ଛାତ୍ର । ତଥା

ସେତେବେଳେ ସେ ଏକ ରାଜନୈତିକ ଷଡ଼ଯନ୍ତ୍ର ମୋକଦ୍ଦମାରେ ଗିରଫ ହୋଇଥିଲେ । ୧୯୩୭ର ଶେଷାର୍ଦ୍ଧ କବି କଟକରେ କଟାଇଥିଲେ ଏବଂ ପ୍ରଦେଶ କଂଗ୍ରେସ ତଥା ସୋସାଲିଷ୍ଟ କଂଗ୍ରେସ ସଙ୍ଗେ ସଂପୃକ୍ତ ହୋଇ-ଆସୁଥିଲେ ।

୧୯୩୮ ମସିହା ଆରମ୍ଭରୁ ସେ କଟକରେ ଇଣ୍ଟର ବି. ଏ. ପଢ଼ିଲେ । ଗୁପ୍ତରାଜନୀତି ଓ ସୋସାଲିଷ୍ଟ କଂଗ୍ରେସ ସହ ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ ହୋଇ ଲେଖାଲେଖି କଲେ । ପ୍ରଥମେ ଏଇ ସମୟରେ ସେ 'ବାଜିରାଉତ' ଲେଖିଥିଲେ । ତାହା ପରିବର୍ତ୍ତିତ ବା ପରିମାର୍ଜିତ ହୋଇ ୧୯୪୩ରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା ।

'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ରେ ସର୍ବମୋଟ ୬୯ଟି କବିତା ସଂଯୋଜିତ । ସର୍ବାଦୌ ୨୫ଟି ମାତ୍ର କବିତାରେ ମାର୍କସ୍‌ବାଦୀ ଭାବ ପ୍ରକାଶିତ ଓ ଏଇ କବିତା-ଗୁଡ଼ିକ ଲେଖା ହେଲାବେଳେ 'ଅଭିଯାନ'ର ୧୦ଟି କବିତା ଲିଖିତ ସର୍ବାଦୌ ମଧ୍ୟ ଏକ ବୈପ୍ଲବିକ ଚିନ୍ତାଧାରା ପ୍ରକାଶିତ । 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର କବିତା ସମୂହ ମଧ୍ୟରୁ ୧୯୩୭ ମସିହାରେ 'କବିତାର କବର', 'ପ୍ରିୟା', 'ଅଶ୍ରୁ ଗୌରବ', 'ସ୍ମୃତି ସମାଧି' ତଥା ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ କବିତା ଅବଲମ୍ବନରେ 'ସୃଷ୍ଟି ଛନ୍ଦେ' ରଚିତ । ୧୯୩୮ ମସିହା ମଧ୍ୟରେ 'ବାତାୟନେ', 'ଅମାବାସ୍ୟା', 'ସୁଦୂରର ଡାକ', 'ଶରୀର ସଙ୍ଗୀତ', 'ସଂକ୍ରାନ୍ତି', 'ଅଶ୍ରୁ', 'ରାକ୍ଷସ', 'ହିଟଲର୍‌ଙ୍କ', 'ଝଡ଼', 'ଫୁଲଙ୍କର କବି', 'ଯାତ୍ରୀ', 'ପ୍ରେମ ଓ ଜୀବନ' ତଥା 'ଅସମାପିକା' ଲିଖିତ । ୧୯୩୭ ମସିହା ମଧ୍ୟରେ ରଚିତ କବିତାଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରୁ କେବଳ 'କବିତାର କବର'ରେ କବି ନିଜର ପ୍ରଗତିବାଦୀ କାବ୍ୟାଦର୍ଶ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ଅଧିକନ୍ତୁ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଯେ ଏଇ କବିତାଟି କେବଳ 'ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ'ରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । ଅର୍ଥାତ୍ ୧୯୩୭ ମସିହାରେ କବି ନିଜକୁ ପ୍ରଗତିବାଦୀ କବିତା ଲେଖିନାହାନ୍ତି । ତଥା ତାଙ୍କର ସମାଜ ସଚେତନମୂଳକ ବିପ୍ଳବର କବିତାଗୁଡ଼ିକ ସେ ସମୟର ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ପତ୍ରିକା ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟର ପୃଷ୍ଠପୋଷକତା ଲାଭକରି ନାହାନ୍ତି । 'ସୃଷ୍ଟି ଛନ୍ଦେ' କବିତାକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ସାହିତ୍ୟିକ ସମାଲୋଚନାତ୍ମକ ବିବାଦରେ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ "ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ" ତରଫରୁ ନିର୍ଦ୍ଦୋଷ ସାର୍ଟିଫିକେଟ୍

ଯାଇ ବିଜୟୀ ହେବାପରେ ୧୯୩୮ ମସିହା ମାର୍ଚ୍ଚ-ଏପ୍ରିଲ ମାସ ପରେ ପରେ ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟକୁ କବିତା ପଠାଇନାହାନ୍ତି । ବରଂ ତାଙ୍କର ପ୍ରଗତିବାଦୀ ଲେଖାଗୁଡ଼ିକ 'ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ' ଭିନ୍ନ ଅନ୍ୟ ପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । ଖାଲି ସେତିକି ନୁହେଁ, ଏହି ସମୟରେ କବି 'ସହକାର'ର ପ୍ରୋତ୍ସାହନ ଲାଭ କରିଥିଲେ । ଏଣୁ ୧୯୩୮ ମସିହା ଏପ୍ରିଲ-ମେ ମାସ ପରଠାରୁ 'ସହକାର' ପତ୍ରିକା ସହ ବେଶ୍ କିଛି ମାସ ସୁସମ୍ପର୍କ ଗଢ଼ି ସାରିଲା ପରେ, 'ଶରୀର ସଙ୍ଗୀତ' କବିତା ଲେଖିଥିଲେ । ଏହି ମସିହାର ଜୁନ୍-ଜୁଲାଇ ମାସ ପରଠାରୁ ବର୍ଷର ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର ନିମ୍ନୋକ୍ତ କବିତାଗୁଡ଼ିକ 'ସହକାର'ରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । ଯଥା—'ହିଟଲର', 'ଝଡ଼', 'ସଂକ୍ରାନ୍ତି', 'ପଶୁ', 'ରାକ୍ଷସ', 'ଫୁଲଙ୍ଗର କଥା', 'ଯାତ୍ରୀ' ଏବଂ 'ପ୍ରେମ ଜୀବନ' ଓ 'ଅସମାପିକା' । ଏହି ବର୍ଷର ସର୍ବଶେଷ ତାରିଖ ବେଳକୁ ଲିଖିତ କବିତା 'ଅସମାପିକା' ଯାହା 'ନନ୍ଦକେଶରୀ'ଙ୍କୁ ନେଇ ଲିଖିତ । ୧୯୩୯ ମସିହାରେ 'ସହକାର'ରେ 'ସାହାଜାହାନ', 'ସୁଦୂରର ଡାକ' ଓ ବଂଶୀ ଶୀର୍ଷକ ତିନୋଟି ମାତ୍ର ତଥା ୧୯୪୦ ମସିହାରେ 'ତନ୍ଦ୍ରିକ ମୃତ୍ୟୁ', କପୋତ ଓ ପଥପୃଷ୍ଠ ଶୀର୍ଷକ ତିନୋଟି ମାତ୍ର କବିତା ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । ୧୯୪୧-୪୨ ଦୁଇ ବର୍ଷରେ କବି ଆଦୌ କବିତା ଲେଖିନାହାନ୍ତି । ୧୯୪୩ ମସିହାରେ ମଧ୍ୟ କବି 'ନାଲି ନଭେମ୍ବର', 'ଚିନ୍ତାମଣି ମହାନ୍ତି' ଓ 'ରକ୍ତସାକ୍ଷୀ' ଶୀର୍ଷକ ଦୁଇଟି ଶ୍ରଦ୍ଧାଞ୍ଜଳି ମୂଳକ କବିତା, 'ହେ ମୋର ନିରୁପଦ୍ରବ ଦେଶ', 'ରାମ ନାମ ସତ୍ୟ ହେ' ଆଦି ଚାରିଟି ମାତ୍ର କବିତା ଓଡ଼ିଆରେ ଲେଖିଛନ୍ତି । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ଯୁଦ୍ଧ ସମ୍ପର୍କୀୟ 'ଏରୋପ୍ଲେନ୍', 'ବୋମାରୁ', 'ସେଲଟାର' ଓ 'ସ୍ମରଣ' ଆଦି ସମଶ୍ରେଣୀୟ କେତୋଟି କବିତା, କୋଣାର୍କ ଓ ଚିଲିକାକୁ ନେଇ ଯଥାକ୍ରମେ 'ଭଙ୍ଗାମନ୍ଦିର, ଓ 'ମୃତବନ୍ଦର' ନାମକ ଦୁଇଟି କବିତା ବଙ୍ଗଳାରେ ଲେଖିଥିଲେ । ଏଥିରୁ ଏତିକି ପ୍ରମାଣିତ ହୁଏ ଯେ, କବି ଏହି ସାଲରେ କେଶୋରାମ୍ କଟନ୍ ମିଲ୍ ସରେ କାମ କରୁଥିବା ହେତୁ କଲିକତାରେ ରହିବା ସୁଯୋଗ ପାଇ ବଙ୍ଗଳାରେ ନିଜ ପ୍ରତିଭା ପ୍ରୟାସ ଓ ପ୍ରଜ୍ଞାକୁ ପ୍ରବୃତ୍ତ କରିବା ପାଇଁ ଅଧିକ ଆଗ୍ରହୀ ହୋଇଥିଲେ ।

୧୯୪୪ ମସିହା ନଭେମ୍ବର ମାସ ପରେ କବିଙ୍କର ମାତ୍ର ଦୁଇଗୋଟି କବିତା ପ୍ରକାଶିତ ଯଥା —'ଭୂମିର ଧୂସର କଣ୍ଠ' ଓ 'କେଶ'

କବିତା ଦୁଇଟି 'ଡଗର'ରେ ପ୍ରକାଶିତ । ଏହି ସମୟରେ କବି 'ସହକାର' ସହ ସମ୍ପର୍କ ରଖା କରି ନ ଥିଲେ । ଏହି କବିତା ଦୁଇ ମାର୍କସ୍‌ବାଦୀ ମୂଳେ । ଅଷ୍ଟାରେ କବିଙ୍କର ସ ହିତ୍ୟାଦର୍ଶକୁ 'ଡଗର' ସମାଲୋଚନା କରିଥିବା ହେତୁ କବି 'ଡଗର'କୁ ମାର୍କସ୍‌ବାଦୀ କବିତା ନ ଦେଇ ଥାଇ ପାରନ୍ତି । ୧୯୪୫ରେ ହିଟ୍‌ଲରଙ୍କ ପରାଜୟକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇ କବି ଫ୍ୟାସିବାଦର ବିରୁଦ୍ଧାଚରଣ କରି 'ବର୍ଲିନ୍', 'ହିଟଲରର ଶେଷାକ୍ତି', 'ମୁକ୍ତ ବନ୍ଦନା', 'ହିଟ୍‌ଲରର ଦୁଃସ୍ୱପ୍ନ' ଆଦି ଷ୍ଟେଗୋଟି ଓ 'ଜ୍ୟାମିତି' ଏବଂ 'ପ୍ରତିମା ନାୟକ' ଶୀର୍ଷକ ଦୁଇଟି, ଏମନ୍ତ ଛ'ଟଗୋଟି କବିତା ଲେଖିଥିଲେ ।

'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' ୧୯୪୭ ମସିହା ଜୁନ୍ ମାସ ୧୮ ତାରିଖରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏହା ୧୯୪୭ ମସିହାର ପ୍ରଥମ ଭାଗରେ ପ୍ରକାଶିତ ହେବାକୁ ଦିଆଯାଇଥିଲା । ଏହି ସାଲରେ ପ୍ରଥମ ଛ'ମାସ ଭିତରେ କବିଙ୍କର 'ଇସ୍ତାହାର' ନାମକ ଏକମାତ୍ର କବିତା 'ମୁକ୍ତିଯୁଦ୍ଧ' (ଜନୁଆରୀ ସଂଖ୍ୟା)ରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ ସମୟରେ ଏହି ପୁସ୍ତକଟି ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲେ ଅବଶିଷ୍ଟ କବିତାଗୁଡ଼ିକ ଏଥିରେ ସଂଯୋଜିତ ହୋଇପାରି ନ ଥାନ୍ତା । ଜୁନ୍ ମାସରେ 'ଗୋପବନ୍ଧୁ ଦାସ' ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇସାରିଲା ପରେ 'ଶଙ୍ଖ'ରେ 'ଅବିନ ବିଦା', 'ଚନ୍ଦ୍ରାବଳୀ', 'ମୁକ୍ତି', 'ଡଗର'ରେ 'ମାଟିଆବୁରୁଜରେ ଜହ୍ନ' ଓ 'ଜୟ ହିନ୍ଦ୍', 'ଚତୁରଙ୍ଗ'ରେ 'ନିମ ଗଛରେ ଫୁଲ ଫୁଟିଛି', 'କୃଷ୍ଣାନଦୀ ବହେ ଧୀରେ' (ନବଭାରତ), 'ନବଜାତକ' (ସହକାର, ପୌଷ ୧୩୫୪) ଆଦି ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । 'ନବଜାତକ' କବିତାଟି ପ୍ରଥମେ ବଙ୍ଗଳାରେ ଲେଖା ହୋଇଥିଲା; ମାତ୍ର ଏହି କବିତାରେ କବିଙ୍କର ମାର୍କସବାଦୀ ଚିନ୍ତା ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା ବୋଲି ତ୍ରୈମାସିକ ବର୍ତ୍ତୀୟ ପତ୍ରିକାର ପୃଷ୍ଠପୋଷକତା ଲାଭ କରିପାରି ନ ଥିଲା । ଏହି ସିଦ୍ଧାନ୍ତର ଅନୁକୂଳ ପ୍ରମାଣ ଯୋଗାଏ ସଚ୍ଚିବାବୁଙ୍କର ବଙ୍ଗଳାରେ ପ୍ରକାଶିତ 'ଏରୋପ୍ଲେନ୍' ଆଦି କବିତାନିଚୟ, ଯହିଁରେ ମାର୍କସ୍‌ବାଦୀ ସିଦ୍ଧାନ୍ତର ପ୍ରକାଶ ଘଟି ନ ଥିଲା । ଏହି ବଙ୍ଗ ଭାଷାରେ ଲିଖିତ କବିତାଗୁଡ଼ିକରେ ଫାସୀବାଦ ବିରୋଧୀ, ଯୁଦ୍ଧବିରୋଧୀ, ବିଭୃଷ୍ଣ ମନେ ଭାବ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ସତ୍ୟ, ମାତ୍ର ବିପ୍ଳବର ଆହ୍ୱାନ ବା ସମାଜକୁ ବଦଳେଇ ଦେବାର ହୁଙ୍କାର ନାହିଁ ।

'ପାଣ୍ଡୁଲିପି, ପୁସ୍ତକରେ ସନ୍ନିବେଶିତ 'ସୁଚରିତାଷୁ', 'ଅଳକା ସାନ୍ୟାଲ୍', 'ନୂତନ ଗ୍ରହ' ଆଦି ଅବଶିଷ୍ଟ ତିନୋଟି କବିତା ୧୯୪୬ ସାଲରେ ଲିଖିତ ତଥା ପ୍ରଥମୋକ୍ତ କବିତାଦ୍ୱୟ 'ନବଭାରତ'ରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । କେବଳ 'ନୂତନ ଗ୍ରହ' କବିତାଟି 'ସହକାର'ରେ ପ୍ରକାଶିତ ।

ଉପରେ ଦର୍ଶାଯାଇଥିବା ତଥ୍ୟାଦିରୁ ଏକଥା ଜଣାପଡ଼େ ଯେ, କବିଙ୍କର ବୈପ୍ଳବିକ ଚିନ୍ତାଧାରାର କବିତାଗୁଡିକ ମୁଖ୍ୟତଃ 'ସହକାର' ପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରକାଶିତ ଓ ଅନ୍ୟ ପତ୍ରିକାଗୁଡ଼ିକରେ ଏଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରୋତ୍ସାହନ ମିଳି ନ ଥିଲା, ଯଦିଓ ଅନ୍ୟ ପୃଷ୍ଠପୋଷକ ପତ୍ରିକାଟି ଥିଲା 'ମୁକ୍ତିଯୁଦ୍ଧ', ଯାହା ଏହି ଆଦର୍ଶ ନେଇ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । ପୁନଶ୍ଚ କବିଙ୍କର ପ୍ରଗତିବାଦୀ କବିତା ରଚନାର ବାହୁଲ୍ୟ ୧୯୩୬ରୁ ୧୯୩୮ ମସିହା ଭିତରେ ସୀମାବଦ୍ଧ ଓ ମୁଁ ପୁଣିଥରେ ସ୍ମରଣ କରାଇଦେବାକୁ ଚାହେଁ ଯେ, ସେତେବେଳେ ଏଇ ତରୁଣ ପଚିଶ ବର୍ଷର ଯୁବକ ବି. ଏ. ଶ୍ରେଣୀର ଛାତ୍ର ଥିଲେ ।

ନବଗଠିତ ସାମ୍ୟବାଦୀ ଯୁବ-ସଂଗଠନର ଆହ୍ୱାନ ଓ ଯୁବଜନ-ସୁଲଭ ଉଦ୍ଦାମତା ବଶେ ପ୍ରକାଶିତ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦୀୟ ପ୍ରଗତିବାଦର ସ୍ୱରୂପ ନିରୂପଣ କରିବା ଉଚିତ ଓ ଏକଥା ମନରେ ରଖିବା ଉଚିତ ଯେ, ପ୍ରଗତିବାଦ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସକଳ ରାଷ୍ଟ୍ରୀୟ ଓ ପ୍ରାନ୍ତୀୟ ସାହିତ୍ୟ ଭଳି ଅନ୍ୟତମ ପ୍ରଧାନ ପ୍ରବୃତ୍ତି । ପୁନଶ୍ଚ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ ପ୍ରଗତିବାଦର ମୂଲ୍ୟାୟନ କରିବା ପୂର୍ବରୁ ପ୍ରଗତିବାଦୀ ସାହିତ୍ୟାଦର୍ଶର ସ୍ୱରୂପ ସମ୍ପର୍କରେ ଅବହିତ ରହିବା ବିଧେୟ ।

—ଆଠ—

ମାର୍କସ୍‌ବାଦ ମୁଖ୍ୟତଃ ପୁଞ୍ଜି ଓ ତା'ର ବିନିଯୋଗ ସମ୍ପର୍କୀୟ ଦର୍ଶନ । ତେଣୁ ମାର୍କସ୍‌ବାଦ ଅନୁଯାୟୀ ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଉତ୍ପାଦନ ବ୍ୟବସ୍ଥା ପୁଞ୍ଜି ବିନିଯୋଗ ଆଦି ତତ୍ତ୍ୱ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଶ୍ଳେଷଣୀୟ । ମାର୍କସ୍‌ବାଦ ଅନୁଯାୟୀ ସାହିତ୍ୟ ଉତ୍ପାଦନ ବ୍ୟବସ୍ଥାରୁ ସୃଷ୍ଟ ହୋଇଥାଏ । ଆଦିମ କାଳରେ ଲୋକସାହିତ୍ୟ ଏହି ଉତ୍ପାଦନ ସହ ସଂପୃକ୍ତ ଥିଲା । ପରେ

ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ପୁଞ୍ଜିବାଦର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ଫଳରେ ମଣିଷ ପରି ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟ ପଣ୍ୟରେ ପରିଣତ ହେଲା । ମାର୍କସ୍‌ବାଦୀ ସାହିତ୍ୟ ଏହି କଥାକୁ ବିରୋଧ କରି ସାହିତ୍ୟାଦର୍ଶ ସ୍ଥାପିତ କରିଥିଲା । 'କଳା ପାଇଁ କଳା'ର ଧାରଣାକୁ ପୁଞ୍ଜିବାଦୀ କହି ପ୍ରଗତିବାଦୀ ଲେଖକଗଣ କଳାବାଦକୁ ବିରୋଧ କରିଥିଲେ ଓ ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବତାକୁ କାବ୍ୟରୂପ ଦେବା ପ୍ରଗତିବାଦୀ-ଲେଖକର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଲା । ପୁନଶ୍ଚ ଲେଖା ବା ସାହିତ୍ୟ ସମୂହ-ମଙ୍ଗଳ ଓ ମାନବତାବାଦର ସମର୍ଥକ ହେଲା । ସାମାଜିକ ଶୋଷଣର ବିରୋଧ, ପରମ୍ପରାର ବିରୋଧ ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ନ୍ୟାଯ୍ୟ ଅଧିକାର ଦେବାପାଇଁ ନାରୀ ଜାଗରଣ, ଜାତିପ୍ରଥା ଲୋପ ଆଦି ଢଙ୍ଗରେ ବିପ୍ଳବ ନିମିତ୍ତ ଆହ୍ୱାନ କରିବା ହେଲା ପ୍ରଗତିବାଦୀ ସାହିତ୍ୟର ମାନଦଣ୍ଡ ।

ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ ପ୍ରଗତିବାଦକୁ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇ ପାରେ । ପ୍ରଥମତଃ କବି ଏକ ସାମ୍ୟବାଦୀ ସମାଜ କାମନା କରି ଉକ୍ତ ନୂତନ ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥା ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ ନିମିତ୍ତ ଏକ ବିପ୍ଳବକୁ ନିମନ୍ତ୍ରଣ କରନ୍ତି । ଝଡ଼ ସବୁ କିଛିକୁ ଭାଙ୍ଗିଦିଏ । ବହୁଁ ପ୍ରାଚୀନ ପୂର୍ବର ବ୍ୟବସ୍ଥାକୁ ଭାଙ୍ଗିଦିଏ । ତେଣୁ କବିଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ବିପ୍ଳବରୂପୀ ଝଡ଼ ଏକାନ୍ତ କାମ୍ୟ, ନମସ୍ୟ ଓ ବରଣୀୟ । ତେଣୁ ସେ ଝଡ଼ର ଆଗମନକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରନ୍ତି । ଏଇ ଝଡ଼ ନିଖିଳର ଲୋମକୂପରେ ପୁଲକର ରୋମାଞ୍ଚ ସୃଷ୍ଟି କରେ । "ଭାଙ୍ଗିବାର ମନ୍ତ୍ର ସାଥେ" ଗଢ଼ିବାର ଅକ୍ଷୟ ଭୂମିକା ନେଇ ଯେଉଁ ଝଡ଼ ଆସେ, ସେ ଝଡ଼ ପ୍ରତ୍ୟେକଙ୍କର କାମ୍ୟ । ସେ ଝଡ଼କୁ ଭୟ କରିବା ଅନୁଚିତ । ତେଣୁ କବି କହନ୍ତି :

"ଏଇ ଯେ ଆସୁଚି ଝଡ଼
କର ସଖି ! ତା'ରେ ନମସ୍କାର ।"

ଝଡ଼କୁ କାମନା କରିବାକୁ ଦୁର୍ବଳ ଚୈତ୍ତ ପସନ୍ଦ କରି ନ ପାରନ୍ତି; କିନ୍ତୁ ଏହି ଝଡ଼ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ । ଅନ୍ୟଥା ସାମାଜିକ ଦୁର୍ଗତିରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସମ୍ଭବ ହେବନାହିଁ । କବି ହିସାବରେ ସେ କେବଳ ଝଡ଼ର ସଙ୍ଗୀତ ଗାଇବେ, ବିପ୍ଳବର କବିତା ଲେଖିବେ । କବିଙ୍କର ନୂତନ କବିତା. ଘରଛଡ଼ା ମନେ ହୋଇପାରେ । କବିଙ୍କର ବଂଶୀର

ସ୍ୱନ ସର୍ବନାଶ ବୋଲି ମନେ ହୋଇପାରେ । ବଂଶୀର ସ୍ୱନ ଶୁଣି ଅଗଣିତ ଗୋପାଙ୍ଗନା କୃଷ୍ଣପ୍ରୀତି ଲଭନିମିତ୍ତ କାଳନ୍ଦୀ କୂଳସ୍ଥ ବୃନ୍ଦାବନରେ ଏକତ୍ରିତ ହେଉଥିଲେ । ଅତ୍ର କବିଙ୍କର ବଂଶୀସ୍ୱନ ଶୁଣି ସମାଜକୁ ବଦଳାଇ ଦେବାପାଇଁ ଯୁବକଯୁବତୀମାନେ ଯୌବନସୁଲଭ ପ୍ରଣୟବିଳାସରେ ମାତି ନ ରହି ନୂତନ ଶୋଷଣମୁକ୍ତ ସମାଜଗଠନ ନିମିତ୍ତ ଆଗେଇ ଆସିବେ । ସେମାନେ "ଉଷାର ଡାକରା" ଓ ପ୍ରକୃତ "ପଥର ଇସାରା" ପାଇବେ । ଫଳନ୍ତେ ତ୍ରସ୍ତ ଶୋଷକଦଳ ଆସି ମୁରଲୀଙ୍କ ଶରଣାପନ୍ନ ହେବେ । ମୃତ୍ୟୁ କାହାଳୀ ସେମାନଙ୍କ ମନରେ ତ୍ରାସ ସଞ୍ଚାର କରିବ ଓ ଶୋଷିତମାନଙ୍କ ମନରେ ନୂତନ ଆଶା, ସାହସ ଓ ସାମର୍ଥ୍ୟ ଭରିଦେବ ।

କବି ଏପରି ଏକ ନୂତନ ଯୁଗର ବାର୍ତ୍ତାକୁ ସ୍ୱାଗତ ଜଣାଇଥିଲେ ଯିଏ "ଦଳିତ କାଳର ପଞ୍ଜର ପରେ ଧ୍ୱଂସର ରାସ" ରଚନା କରିବ ଓ ଯାହାଲାଗି ସେ କହନ୍ତି "ଲଭେ ମୋ କ୍ଳାନ୍ତି, ନୂତନ ହସନ୍ତ ପରାଣେ ଉଠେ ଯେ ବାଜ / ଝଡ଼ର ସମାନ ସ୍ୱପ୍ନ ମନେ ନୃତ୍ୟ ପାଗଳ ଆଜ ।" କବି ଉନ୍ମୁଖୀ ହୃଦରେ ବୁଲନ୍ତି ଓ ପୁରାତନ ପଶ୍ଚାତେ "ମନ୍ଦିର ସରଣୀ ସମ ପଡ଼ି ରହେ ।" ତେଣୁ ସେ ଗାଇ ଉଠନ୍ତି :

"ଆଜ ମୋ ମନର ପୂର୍ବ ଅଚଳେ ପ୍ରଭାତର ଉଦୟନ ।
ଜାଗି ଉଠେ ନବ ଧ୍ୱାନ୍ତ
ଇତିହାସ ବୁକେ ଅଙ୍କିତ ମୁଁ ଆଜ ନୂତନର ହସନ୍ତ ।

× × ×

ନୂତନ ଉଷାର ସାଥେ ପ୍ରତିଦିନ ଗଢ଼େ ମୂର୍ତ୍ତି ଆପଣାରେ
ସୃଷ୍ଟି କରେ ମୁଁ ନିଜକୁ ଶିଳ୍ପୀ ପ୍ରତ୍ୟହ ଦରବାରେ ।
ସମ୍ମୁଖେ ମୋତେ ଡାକେ ଅବିରତ ମୂର୍ତ୍ତି ଯେ ମୁକ୍ତିକାମୀ
ପରମ୍ପରାର ସରଣୀ ତୁଟିଛି ସଦା ମୁଁ ଅଗ୍ରଗାମୀ ।
ମୃତ ଅତୀତର ପ୍ରତିବିମ୍ବର ଅନ୍ଧ ନୟନ ନାଶି
ସର୍ବନାଶୀ ମୁଁ ସ୍ୱଳିତ ଗୋପନେ ଗତିର ଚନ୍ଦ୍ରେ ଭାସି ।"

— ହସନ୍ତ

ଅତୀତର ପଥକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରି ଚମକି ଉଠନ୍ତି । କାରଣ ଅତୀତର ଧୂଳିରେ ଖାଲି ଭରିରହିଛି ଅତ୍ୟାଚାରର ପଦ-ଚିହ୍ନ । ଅତୀତର ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥାରେ ଶୋଷଣର କ୍ରୂର ରଥଚକ୍ର ତଳେ ମଣିଷ ସାମାଜିକ ନ୍ୟାଯ୍ୟ ଅଧିକାରରୁ ବଞ୍ଚିତ ହୋଇ ଇତର, ଅକଣ୍ଟକର କୀଟପରି ମୃତ୍ୟୁବରଣ କରିଛି । ଅତୀତ ତାଙ୍କର ଗତିରୋଧ କରିପାରିବ ନାହିଁ । ତେଣୁ ସେ ଘୋଷଣା କରିଛନ୍ତି :

"ଆଗକୁ ଚାଲିବା ଚେତନାର ସମାନ ଗତିର ନିୟମ ମାନି,
'ଚାଲିବାଟା ଏକା ସତ୍ୟ ଜୀବନେ' ଏହା ମୋ ପଥର ବାଣୀ

× × ×

ଗତିର କବିତା ଗାଇବି ପ୍ଳାବନେ ମନର ଚାରଣ ମୋର
ଚାରିପଟେ ଆଜି ଦେଖେ ବିସ୍ମୟେ ପ୍ରଗତିର ହିଲ୍ଲୋଳ
ଆସିବ ନୂତନ ବସନ୍ତ
ସୂର୍ଯ୍ୟ ସମାନ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି ନବଯୁଗ ସଦାନନ୍ଦ ।"

— ସଦାନନ୍ଦ

କବିଙ୍କର "ଶିରେ ଶିରେ ବାଜିଉଠେ ଆଜି ଝଞ୍ଜାର ଘଡ଼ଘଡ଼ ।" ଅତୀତ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ମଣିଷ ମରିଯାଇଛି । ଆଜି ବେଳ ଆସିଛି, ସବୁ ଶବଭିତରୁ ନୂତନ ମଣିଷ ଉଠିଆସିଛି ବିପ୍ଳବ କରିବାକୁ, ଶୋଷକଙ୍କୁ ପୁଞ୍ଜିବାଦୀ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାଶୀଳ ଗୋଷ୍ଠୀକୁ ନିପାତ କରି ଶୋଷଣର ଅବସାନ ଘଟାଇବାକୁ । ଏବେ ଧନହରା ଖାରବରେ, ଜନା ପ୍ରତିବାଦରେ କାହାର ଅତ୍ୟାଚାରକୁ ସହିବାପାଇଁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ନୁହେଁ । ନୂତନ ଶତାବ୍ଦୀ ମାର୍କ୍ସବାଦୀ ବିପ୍ଳବର ନୂତନ ବାର୍ତ୍ତା ଆଣିଅଛି, ଅତ୍ୟାଚାରିତ ଗୋଷ୍ଠୀକୁ ଦୃଢ଼ ହେବାପାଇଁ ଆହ୍ୱାନ କରୁଛି । "ସମାଜ, ଧରମ, ରାଷ୍ଟ୍ର ଦେଶରେ ଯାହା ମୋ ଯାଇଛି ମରି / ପ୍ରେତାତ୍ମା ତା'ର ସପ୍ତତାନବେଶେ ଆଜି ଆସେ ଅବତରି !! ଲୁଣ୍ଠନ, ଶୋଷଣ, ଦୁଃଖ ମୂର୍ଚ୍ଛିତ ମାନବରେ ତୋଳେ ମଥା / ସକଳ ନିୟମ ନଇଁ ଯାଏ ପଦେ ଝଡ଼ରେ ପାଦପ ଯଥା । ଅନାଦି ଯୁଗର ବୁଭୁକ୍ଷା ନାଚେ ନୟନର ଚାରି ଧାରେ / ଆହତ ପୀଡ଼ିତ, ମାନବିକତା ମୋ କାନ୍ଦି ଉଠେ ହାହାକାରେ ।" (ପଶୁ)

ଅତ୍ୟାଚାରର ଦୁଷ୍ଟିତ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବାକୁ ଯାଇ କବି ଲେଖନ୍ତି :

"ସକ୍ତ ସକ୍ତ ଚମ ଦାଉ,
ମଣିଷର ସବୁ ପରିଚୟ ମୋର ତଳେ ଦେଲେ ନାହିଁ ଆଉ,
ଯୁଗ ଯୁଗ ଲବ୍ଧ ଅତ୍ୟାଚାରର ମ୍ଳାନ ପଙ୍କର ଟୀକା,
କର୍ଦ୍ଦମ ଧମ ଗାଲର ଚମଡ଼ା ପଡ଼ିଅଛି ମୋର ଫିକା ।

ଗଳାରେ ଦେଇଛ ପାଦୁକାର ମାଳା, ପେଟରେ ଦେଇଛ ଭୋକ
କଣ୍ଠାରେ ଗଢ଼ି ମୁକୁଟ ଦେଇଚ, ଭଲେ ମୋ ଚଣ୍ଡାଶୋକ ।
ଯାହା ଥିଲା ମୋର ସବୁ ତ ନେଇଛ, ଦେଇଚ ଦୁଃଖ ଖାଲି
ଶୃଙ୍ଖଳ ଛଡ଼ା ଦୁନିଆରେ ନାହିଁ କିଛି ମୋ ନଜର ବୋଲି ।

ରାସ୍ତାରେ ଲୋଟେ ବାସହୀନ, ମୁଁ ଯେ ଯଥା ବସ୍ତାର ପୋକ
ପଶୁତ୍ୱ ଛଡ଼ା କିଛି ନାହିଁ ମୋର ଶୋଷିଅଛି ସବୁ ଲୋକ ।"

—ପଶୁ

ପ୍ରତିକ୍ରିୟାଶୀଳ ଗୋଷ୍ଠୀଙ୍କୁ ହତ୍ୟା କରିବାପାଇଁ ଯେପରି 'ପଶୁ' ଜାଗିଉଠେ, ଠିକ୍ ସେହିପରି କଳାଯାମିନୀର ମାହରେ ଝଡ଼ର ମଧ୍ୟ ପିଇ ବଡ଼ୁଦନ ଘରେ ଅନ୍ତରରେ ଦୈତ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଜାଇଁ ଉଠେ । ସନ୍ଧ୍ୟାର ହୃଦରେ ଗୁରୁ ଗୁରୁ ନାଦରେ ମେଘଡମ୍ବରୁ ହାଣି ରାକ୍ଷସ ଜୈହବାଣୀ ଚୋଳେ ଜାଗିଉଠେ । ଭଗ୍ନ, ଭଗବାନ ମତ ଓ ଅଧ୍ୟାତ୍ମିକତାକୁ ଉର ଉର ଶୋଷଣକୁ ପାର୍ଶ୍ୱବନ ଧରି ସହ୍ୟ କରାଯାଉଥିଲା । ଧର୍ମ ଆଜ ସମାଜର ହୃକୁମ ମାନ ମାନ, କୁସଂସ୍କାରର ଗଣ୍ଡିରେ ଆବଦ୍ଧ ହୋଇ ଅତ୍ୟାଚାରର ପ୍ରତିବାଦ କରାଯାଇ ନ ଥିଲା । ଜନତାର ନାଲ ଆଖିରେ ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଖିଚରସ୍ତ ହୋଇ ସତ୍ତ୍ୱ ହରାଇ ଥିଲା । ଯୁଗ ଯୁଗ ଧରି ମଣିଷର ମନ କୁଜାହୋଇ ରହିଥିଲା; କିନ୍ତୁ ଏବେ ସମସ୍ତ ବଦଳିଯାଇଛି । ଶାସନର କରାମତିରେ, ମଣିଷର ଗଢ଼ା ନମ୍ବମଭେଦରେ ମଣିଷ ବଳି ପଡ଼ିବାର ଅବକାଶ ଆଉ ନାହିଁ । ବଞ୍ଚିବାର ନୂତନ ମନ୍ତ୍ରରେ ସର୍ବହରାଶ୍ରେଣୀ ଆଜ ଅଭିମନ୍ତ୍ରିତ । ଦଳିତ ସତ୍ତ୍ୱ ଭିତରେ ରୁଦ୍ରମନ ବିଦ୍ରୋହ କରିବାକୁ ସଙ୍କଳ୍ପବଦ୍ଧ । ପ୍ରଗତିତାର କାମ୍ୟ । କାରଣ ସେ ଜାଣେ :

"ଆସିବ ପଥର ଡାକ
ଯିବା ପାଇଁ ହେବ ମୋତେ ଦୂରେ ।
ତୁମେତ ରହିବ ପଛେ
ଲୁହିବାକୁ କେଜ କାହିଁ ଥରେ ?"
—ଯାତ୍ରୀ

ଏବଂ ଏହି ରାଜପଥ, ଅଜ୍ଞାତ ନିଷ୍ଠୁର, "ପାଷାଣରୁ କଠିଣ ତା' ଛାତି / ମାରବ ନିଷ୍ପନ୍ଦ ତାହା, ମୌନ ଯଥା ଶ୍ରାବଣର ରାତି ।"

ଶୋଷଣ ଓ ପରମ୍ପରା, ଧର୍ମ ତଥା ସମାଜ ନାଁରେ ଚାଲିଥିବା ଅତ୍ୟାଚାରର ବରୋଧୀ ହୋଇ କବି ଫାସିଷ୍ଟ ହିଟଲରଙ୍କୁ ସମାଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ଲେଖିଛନ୍ତି :

"ରାଇନ୍ କୂଳର ପାଇନ୍ ବନରେ ଶୁଣେ ଝଞ୍ଜାର ହସ୍
ଗର୍ଭିଣୀ ରାତି କୂଳେ କୂଳେ ଆଜ ନଗ୍ନ ପ୍ରେତର ତ୍ରାସ

× × ×

ଦୁନଆ ତୁ ହୁସିଆର !
କଳାକୁର୍ତ୍ତାର ତଳେ ତଳେ ଆଜ ଜଭ ଲୁଚେ ଜାନୁଆର !!
ଦୁନଆର ଯେତେ ଧନକ, ବଣିକ, ପୁଞ୍ଜିପତିର ଚର
ଯେତେ ଠାକୁରୁ, ଦଲାଲ ସବୁ ତ ବାନ୍ଧିଲେଣିରେ ଦଳ
ଜାତିର ନାଆଁରେ, ଦେଶର ନାଆଁରେ ଯୁଦ୍ଧର ନଆଁ ଜଳେ
ଯେତେ ଚୋର ଆଉ ତସ୍କର ହସେ ବୀରର ପୋଷାକ ତଳେ ।"

ଶାସନ ନାମରେ ଗୁଣ୍ଡାମି ଆଜ ଧରାରେ ଚେକଇ ଦେକ । ସମସ୍ତଙ୍କ ପାଇଁ ରୁଟି ହେବାକୁ ଇହୁଦୀ ଲଢ଼ୁକା ମାର୍କସ୍ କହିଲେ ବୋଲି ଶୋଷକ ହିଟଲର ଇହୁଦୀମାନଙ୍କୁ ନିପାତ କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ । ସେହି

୧ । ଏହି ଧାଡ଼ିଟିକୁ କେଶ୍ଚିତ ବଦଳାଇ କବି ରବି ସିଂ ଏକ କବିତାରେ ଲେଖିଛନ୍ତି— "ଖାଇନର ସେଇ ପାଇନ୍ ବନରେ ସଦା ତୁଷାରର ଝଡ଼ ।" ଏହା ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କର ଅନ୍ୟ କବିମାନଙ୍କ ଉପରେ ପଡ଼ିଥିବା ପ୍ରଭାବର ଏକ ପ୍ରମାଣ ମାତ୍ର ।

ଯୁଦ୍ଧଖୋର ହିଟଲର ବିରୁଦ୍ଧରେ ସଂଗ୍ରାମ କରିବାକୁ ହେବ । ଏବେ ଯୁଗବ୍ୟାପୀ ହୀନ ଦାସତ୍ୱର ପ୍ରତିଶୋଧ ନେବାର ବେଳ ଆସି ପହଞ୍ଚିଛି । କାରଣ :

"ଆଜିର ଏଇ ହିମ ସଚେତନ ସନ୍ଧ୍ୟା
ନୁହେଁତ ଆଜ ଆଗର ସେଇ ମସୃଣ ସ୍ୱପ୍ନରେ ବନ୍ଧ୍ୟା ।
ଆଜି ପଲଷୀ ଆଜି ବକ୍ସାର
କମ୍ପା ଖୋର୍ଦ୍ଧାର ଶତ ମୃର୍ଦ୍ଧାର
ଆଜି ମୃତ ନୁହନ୍ତି ।
ସେମାନଙ୍କ ମନରେ ନୂତନ ପାହାନ୍ତି
ସୂର୍ଯ୍ୟୋଦୟ ଖେଳା ।
ସେଠି ଅଗଣନ ସୈନିକ ଓ ପାଇକର ମେଳା
ପୃଥ ପୃଥ ଯୁଆନ ଗରଜି
ଭୂମିର ଶିରରେ ଶିଖେ
ମରିବାର, ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣକଳା ଲୀଳା ।

× × ×

ମଲଙ୍କ ପୁଞ୍ଜିବାଦ, ..
ଧନିକର ପାପଗଡ଼ା କଂକ୍ରିଟ୍ ପ୍ରାସାଦ
ସେଇ ଉତ୍ପ୍ଲବୀ ବନ୍ୟାରେ ଥରହର
ଯେପରି ଏକ ଚୂନାର ମହଲ ।"

—ଗୋପବନ୍ଧୁ ଦାଶ

ଇତିହାସର ପୁରୁଷ କେବେ ବଞ୍ଚିନାହିଁ । ବଞ୍ଚିଛି ଖାଲି ବିପ୍ଳବ, ଲକ୍ଷ୍ୟ ଯେଣୁ ତା'ର ଉଦୟ ଓ ଉତ୍ସବ । କବି ଖାଲି ପୁଞ୍ଜିବାଦର ବିରୋଧ କରିନାହାନ୍ତି, ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦ ବିରୁଦ୍ଧରେ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରିଛନ୍ତି । ମୁକ୍ତି କାହାର ବୈଠକଖାନାରେ ମିଳେନାହିଁ । ପ୍ରଗତି କେବେ କାହିଁ ଗଣିତ କ୍ଲାସରେ ଅସେ ନାହିଁ । ବରଂ ଯେତେବେଳେ ପଇଁତିରିଶ କୋଟି କଣ୍ଠରୁ ମୁକ୍ତିଯୁଦ୍ଧର ହୁଙ୍କାର ବାହାରିଲେ :

"ପଲଟଣର ସଙ୍ଗୀନ ପରି
ସୈନିକର ବୁଲେଟ୍ ପରି
ଚୂରିକ ତା ସୌଦାଗରୀ ସଜ ।
ତା'ର ଅମଳ ମହଲ
ନାଲ ଫିତାର ବୁଢ଼ୀଆଣୀ ଜାଲ
ସବୁ ଯିବ ଉଡ଼ି,
ଝଡ଼ ବତାସରେ ମିଳାଇ ଗଳିପରି
ପିଲଙ୍କର ଦରିଦ୍ର ଘୁଡ଼ି ।"

—ଚତୁରଙ୍ଗ

ପଇଁତିରିଶ କୋଟି ଲୋକଙ୍କର ଏକତା ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇ ଐକ୍ୟବଦ୍ଧ ହେବାକୁ କବି ଆହ୍ୱାନ କରି ଲେଖିଛନ୍ତି :

"ହେ ବନ୍ଧୁ ମିଳାଅ ହାତ
କଲମେ, କୋଦାଳେ,
ଲଙ୍ଗଳେ, ମୂଗୁରେ ଅବା ରେଖା ବା ଲେଖାରେ
ମଞ୍ଚପଟେ ତୂଳି ବା ତାଳରେ
ମିଶିଯାଉ ସବୁ ଆମ ଆଶା ଓ ନିରାଶା
ଶିଳ୍ପୀର ସ୍ପନ୍ଦନ ଆଜ ଛନ୍ଦର ଭାଷା ।
ଗ୍ରାମାନ୍ତେ, ସହରେ, ବଂଦରେ ପୁଣି ଗ୍ରାମାନ୍ତରେ
କଳ, କ୍ଷେତ କି ଅବା ଡେମାରେ
ହାଟେ, ଘାଟେ, ବନାନ୍ତେ ବା ପାହାଡ଼ର ତଳେ
ଆମ ଯୁକ୍ତ ହସ୍ତାକ୍ଷର
ଲିପିବଦ୍ଧ ହେଉ ।"

—ହେ ବନ୍ଧୁ ମିଳାଅ ହାତ

ଅଥବା

"ଶ୍ରମିକ ଓ ଦାସଦାସୀ, କେରାଣୀ ବା କୃଷୀ
ବେକାର ବା ବାଉଁଶଜାଗା ଗୁଣ୍ଡ ବା ସୈନିକ
ବସ୍ତିବାସୀ, 'ବାସ୍ତୁହରା' ନାବିକ, ବଣିକ

ଶରଣାର୍ଥୀ
ହସ୍ତ ପତାକିକ
ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତୀ ଭଦ୍ରଗୃହୀ ଏକଦା-ଗୃହସ୍ଥ
ଟ୍ରାମ୍, ବାସ୍, ଟ୍ରେନ୍ କମ୍ପା ବିମାନସ୍ଥଳକ
ଜାହାଜୀ ଶ୍ରମିକ
ସବୁରି କଠିନ ହାତେ ଶୁଭ୍ର ଦସ୍ତଖତ
ଲେଖାହେଉ ମେଘେ ମେଘେ ଏଟେନନ ଆବେଗ
ମେଘାଭ ସକାଳେ ।”

—ହେ ବନ୍ଧୁ ମିଳାଅ ହାତ

ବିପ୍ଳବ ପର ବିପ୍ଳବୀ ଜନଶକ୍ତି କବିଙ୍କର ନମସ୍ୟ ଓ ପ୍ରଗତି ବା ବାମପନ୍ଥୀ ମାର୍କସବାଦ ହିଁ କାମ୍ୟ । ସ୍ୱାଧୀନ ଭାରତକୁ ସାମ୍ୟବାଦୀ ଭାରତରୂପେ ଗଢ଼ି ତୋଳିବା କବିଙ୍କର ଇଚ୍ଛା । ତେଣୁ ସେ ସ୍ୱାଧୀନ ଦେଶର ଜନ୍ମଦିନରେ ପ୍ରଗତିର ପତାକାକୁ ନମସ୍କାର କରନ୍ତି । ଦଗାବାଜ ଦାଗୀ, ମୁନାଫାଖୋରଙ୍କ ଧ୍ୱଂସ କରିବା ପାଇଁ ଆହ୍ୱାନ କରନ୍ତି । ସବୁ ଜୁଲୁମ, ସବୁ ଶୋଷଣର ପରିସମାପ୍ତି କାମନା କରନ୍ତି । ଜନତାର ଫଉଜକୁ ଧନିକବାଦ ଧ୍ୱଂସ ନିମିତ୍ତ ଆଗେଇଯିବା ପାଇଁ ଆଦେଶ ଦେଇ ଲେଖନ୍ତି :

“ଆଜ ସକାଳେ ମୁଁ ପ୍ରଣାମ କରୁଛି
ପ୍ରଗତିର ପତାକାରେ ।
ଶୋଷଣେର ଲାଗି ଶାଣିତ କରୁଛ ଘୃଣା,
ସବୁ ଦଗାବାଜ, ଦାଗୀ ଓ ମୁନାଫାଖୋରେ
ଧ୍ୱଂସର ଲାଗି ଦିଏ ମୁଁ ଆବେଦନ ମା ।
ଆଦେଶ ଦିଏ ମୁଁ ଆଦେଶ ଦିଏ ମୁଁ ଆଜ
ଦୂରକର ସବୁ ଜୁଲମ, ଶୋଷଣବାଜ
ସବୁ ଧଡ଼ିବାଜ ପଙ୍ଗପାଳର ଦଳେ
ଙ୍ଗିପ୍ତ କ୍ରୋଧର ଦାବାନଳେ ପୋଡ଼ ଖୋଜ
ଆଜ ସକାଳେ ମୁଁ ବନ୍ଦନା କରେ
ଜନତାର ଫଉଜରେ ।

ବନ୍ଦନା କରେ ମୁକ୍ତି ସିପାହୀଦଳେ
ସଙ୍ଗୀନ ଯାର ଅଙ୍କୁଳ ପର
ନୂଆ ଜଗତେ ଠାରେ ।
ବନ୍ଦନା କରେ ବିଶ୍ୱବନ୍ଧୁତ୍ୱର
କର୍ମଚିତ୍ତ ଦୁଇଧାରେ
ବର୍ତ୍ତମାନ ଏ ପ୍ରଗତିର୍ ଶିଖରରେ ।
ଆଜ ସକାଳେ ମୋ ସ୍ୱାଧୀନ ଦେଶର
ଶୁଭ୍ର ଜନ୍ମକ୍ଷଣେ
ସକଳ ଅଶୁଭ ଅମଙ୍ଗଳର ଶିରେ
ମୃତ୍ୟୁର ବଜ୍ର କୈଖଣ୍ଡ଼ଏ ନାଚେ ଜାତେ ।
ଧନିକବାଦର ଧ୍ୱଂସର ସନ୍ଦରେ
ଆଜ ଶୁଭକ୍ଷଣେ ସ୍ୱାକ୍ଷର ମୁଁ ତ କରେ ।"

—ସ୍ୱାଧୀନ ଦେଶର ଜନ୍ମ କ୍ଷଣେ, ପୃ ୫୦୬

ସମାଜରେ ସ୍ଥଳଥିବା ଶୋଷଣ ବିରୁଦ୍ଧରେ କବିମନ ବିଦ୍ରୋହ କରିଛି । ମେହନତୀ କୃଷକର ବୁଭୁକ୍ଷାକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକରି କବି ମର୍ମାହତ । ନିରନ୍ନ ଜନତାର ଅକାଳ ମୃତ୍ୟୁରେ କବି ବିଚଳିତ । ସୁଉଚ୍ଚ ଅଟ୍ଟାଳିକା ନିର୍ମାଣ କରୁଥିବା ବ୍ୟକ୍ତି ବାସହୀନ ହୋଇ ବଞ୍ଚିଥାଏ । ବିତ୍ତହୀନ ଓ ବିତ୍ତବାନଙ୍କ ପାର୍ଥକ୍ୟକୁ ଭାଙ୍ଗିଦେବା ପାଇଁ କବି ବିଦ୍ଧପରିକର । ତେଣୁ ସେ ଲେଖନ୍ତି :

"ମାଟିର ସାଗର ମନ୍ଥନ କରି ଚଷା
ଆହରଣ କରେ ସାରା ଧରଣୀର ଧାନ,
ତଥାପି କ୍ଷୁଧାରେ ଉଡ଼େ ତା'ର କଥା ହଂସା
ନିରନ୍ନ ଦେହ ମଶାଣିରେ ଲଭେ ଥାନ ।

ଯେଉଁ ହାତ ଥାଇ ଗଢ଼େ ଅଟ୍ଟାଳିରାଜ
ଯେଉଁ ଜନ କରେ ସକଳ ଦରବ ଜାତ
ବାସହୀନ ସେତୁ ପଥରେ ଲୋଟଇ ଆଜ
କଲିଜା ତାହାର ଥରଏ ଶୀତର ବାତ ।

ଧରଣୀର ଆଜ ଏକ ଦିଗେ ମନ୍ଵନ୍ତର
ଆନ ଦିଗେ ବମ ବୈଳ ଓ ଉପାସ ରଚେ
ଏଣୁ ସଭ୍ୟତା ଧନୀଙ୍କର ଗଣ୍ଡଘର
କଙ୍କାଳ ସେନା ମାଟିର ଗର୍ଭେ ପଚେ ।

ଧରାର ଇଧାନ୍ନ ଚୂରିବାକୁ ନୂତନ ଗାରେ
ଘୋଷେ ଆମ ଧ୍ରୁବ ଧ୍ୱଂସର ଶିଳାଲିପି
'ସ୍ୱର୍ଗ ଦ୍ୱାର ତ ମୁଁକାଇ ଆମେ ହେ ତର
ନୂତନ ଉଷାର ଆମେ ସବୁ ଶୁଦ୍ଧ ଶିଳ୍ପୀ ।"

—ଶିଳାଲିପି, ପୃ ୬୭

ସମାଜରେ ମନ୍ଵନ୍ତର ପଡ଼ିଛି । ପଢିଯାଉଛି କୋଟି ଲୋକ ମରନ୍ତି । ସେମାନେ ହାଅନ୍ନର ଚିତ୍କାର ଶୁଣ୍ଡିଛନ୍ତି । ଏହି ଦୁଃସ୍ଥିତିକୁ ସୁଧାରିବାକୁ ବିପ୍ଳବ ବ୍ୟତୀତ "ନାନ୍ୟ ପନ୍ଥା ବିଦ୍ୟତେ ଅୟନାୟ ।" ତେଣୁ "କହୁଛି ଖାଲି ବିପ୍ଳବ, / ଲକ୍ଷ୍ୟ ଯେଣୁ ତା'ର ଜଡସ୍ତୁ ଜଟ୍ଟିଳ" (ଚତୁରଙ୍ଗ, ପୃ ୧୧୪) । ଏହି ଦୁର୍ଗତି ଭିତରେ ଲାବଣ୍ୟବତୀଙ୍କୁ ଚନ୍ଦ୍ରଭାନୁ ଚିଠାଉ ଲେଖି ଜଣାଏ :

"ମନ୍ଵନ୍ତର । ନାହିଁ ଭାତ ନାହିଁ ରୁଟି
୪୫,୦୦୦,୦୦୦୦
କଣ୍ଠରେ ଗୋଟିଏ ଶବ୍ଦ—ହାଅ ଅନ୍ନ
ଆଉ ଅନ୍ନ
ଉପରେ ଟିଣର ଜହ୍ନ
ଲାବଣ୍ୟବତୀ ! ତୁମେ କ'ଣ ଭୁଲିଗଲ ?
ଉଙ୍କିମାରେ ଝର୍କର ଇଗଲ ।"

(ପୃ ୧୩୪)

ଚନ୍ଦ୍ରଭାନୁ ଯେପରି ବାସ୍ତବ ଦୁଃଖଦ ସ୍ଥିତି ସମ୍ପର୍କରେ ଲାବଣ୍ୟବତୀଙ୍କୁ ସଚେତନ କରାଇ ବିପ୍ଳବର ଅବଶ୍ୟମ୍ଭାବୀ ଆଗମନର ସୂଚନା ଦିଏ, ସେହିପରି ନିଜେ କବି ରାଜକୁମାରୀଙ୍କୁ ଜଣାଇ ଲେଖନ୍ତି :

"ମୁଁ କହିଲି—ଶୁଣ ଶୁଣ ରାଜକୁମାରୀ
ମୁଁ ଆସିଛି, ବଂଶ ଚେତନର କମାରୀ ହୋଇପାରି
ମୋ କଣ୍ଠରେ ଜ୍ୱଳନ୍ତ ବିପ୍ଳବ
କାନ୍ଧରେ ମୋର ପୁରାତନର ଶବ
ନ କରେ କିଛି ଭୂମିକା
ଅଥବା ଅଳଙ୍କାରର ଠୀର୍ଣ୍ଣୀ

କହିବ ମୁଁ ଅଟେ ଏକ
କବି—ଦ୍ରଷ୍ଟରକ
ପୁଞ୍ଜିବାଦୀ ସମାଜର
ଧ୍ୱଂସର ଗାୟକ

× × ×

କହିଲି ମୁଁ, ନୁହଁ ତାହା କଥାର କଥା ଖାଲି
ନୁହଁ ତାହା ସୌଖୀନ ସପନ
ନୁହଁ ତାହା କରସା ଜେମା, ହସିତ ଅବା ନାଲି
ସେଥିରେ ଅଛି ଝଡ଼ର ଡାକ, ଧ୍ୱଂସର କୂଜନ ।"

—ରାଜଜେମା, ପୃ ୧୪୮-୧୪୯

ଏହି ଧ୍ୱଂସ ପାଇଁ, ବିପ୍ଳବପାଇଁ ସର୍ବହରା ମେହନତୀ ଶୋଷିତବର୍ଗ ଏକଜୁଟ ହେବେ । ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦୀ ବ୍ରିଟିଶର ମନସବ ଭାଙ୍ଗି ପଡ଼ିବ, ସାମନ୍ତବାଦ ଅବଲୁପ୍ତ ଓ ପୁଞ୍ଜିବାଦ ଧ୍ୱସ୍ତ ହେବ । ରକ୍ତସ୍ନାନର ଅଭିଯାନ ଆରମ୍ଭ ହେବ । ସେମାନେ ପୁରାତନ ବ୍ୟବସ୍ଥାକୁ ଭାଙ୍ଗି ନୂଆ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଗଢ଼ିବେ । ଗଣମନର ଜୟ ହେବ । ଅନ୍ୟାୟ ଓ ଅତ୍ୟାଚାରର ପ୍ରତିବାଦ କରିବାପାଇଁ ବାର୍ତ୍ତା ଶତାବ୍ଦୀର ସିଂହଦ୍ୱାରରୁ ଆସିଛି । ଜୀବନର ସମ୍ଭାବନା ଦେଖାଦେଇଛି । ଏବେ ଦୃଢ଼ ହେବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଦୃଢ଼ ଏବଂ ଦୃଢ଼ ଭାବରେ ପ୍ରତିବାଦ କରିବାକୁ ହେବ । ତେଣୁ :

"କର, କର,
ପ୍ରତିବାଦ କର

ଏଇ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱବାଦ ର ଦେବ ଝଡେ ପ୍ରତିରୋଧ
ଭାଙ୍ଗ ପଡ଼ିବ ବ୍ରିଟିଶର ମନସବ
ଗଣମନର ହେବ ଜୟ
ନିଶ୍ଚୟ ।” (ପୃ ୧୧୩, ଚକ୍ରରଙ୍ଗ)

ଏବଂ

“ମନେରଖ, ମନେରଖ ଆମେ
ଶେଷେ ଦେବକୀର ଗର୍ଭ ବିଦାରି
ଶେଷେ କାରାଗାର ବକ୍ଷ ବିଦାରି
ହୋଇଛୁ ଜନମ
ନୂଆ ଯୁଗ ଖସଡ଼ା ରଚେ ଅମ କର୍ମ
ନୂଆ ଯୁଗ ଚେହେରା ଲେଖେ ଆମ କଲମ

× × ×

ଜଗତକୁ ନୂଆ କରି ଗଢ଼ି ଆଜି ଆମେ
ନୁହେଁ ଖାଲି ନାମେ
ଦକ୍ଷିଣୁ ସ୍ୱଳ୍ପ ବାମେ, ବାମେ
ଶେଷ ଦେବକୀର ଗର୍ଭ ବିଦାରି
ମନେରଖ ଜନ୍ମିଛୁ ଆମେ ।”

—ରକ୍ତବୀଜର ଅଭିଯାନ, ପୃ ୫୩୫

ବିପ୍ଳବର ନିଶ୍ଚିତ ବିଜୟ ସମ୍ପର୍କରେ କବି ଆଶାୟୀ । କାରଣ ଅନ୍ତର୍ଜାତିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ କ୍ଷେତମଜଦୁର, କାରଖାନା ଶ୍ରମିକ, ଖଟିଖିଆ ସର୍ବହରାର ମହାନ ବିପ୍ଳବ ସଙ୍ଘଟିତ ହୋଇ ବିଜୟୀ ହୋଇଛି ।

“ସେମାନଙ୍କ କଶାଘାତ ଶୁଣାଯାଏ
ବହୁଦୂରେ ସାଂଘାଇ ପ୍ରାଚୀରେ
ସେମାନଙ୍କ ପଦଧ୍ୱନି କାନପାତି ଶୁଣେ
ପ୍ରଭାତଫେରିର ଶୋଭାଯାତ୍ରାରେ, ବାରେ ବାରେ
ସେମାନଙ୍କର ଜୟ ନିଶାଣ
ଏଇ ଦେଖ ଉଡ଼େ—

ଉଠେ ନୂତନ ସୂର୍ଯ୍ୟର ରାଜଧାନୀରେ
କିଏ ସେମାନେ ?
ଦାସ, ଦାସୀ, କେରାଣୀ, ଶିକ୍ଷକ
କୃଷକ ଓ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ
କାରଖାନାର ସେବକ
ଶ୍ରମିକ, ସୈନିକ,
କିଏ ଚଳାଏ କଳ, କିଏ ଲଙ୍ଗଳ
ନାମହୀନ, ସଂଖ୍ୟାହୀନ ମୃକ୍ତ ପଦାତିକ ।"

—ପଦଧ୍ୱନି, ପୃ ୫୮୫

ସେଇଥିପାଇଁ ଏବେ ହାତ ମିଳାଇ ଏକଜୁଟ ହେବାର ବେଳ ଆସିଯାଇଛି । ଏକାଠି ଶୋଷକ ଉପରେ ବଜ୍ରପାତ କରିବା ଲୋଡ଼ା । କୋଟି ହାତର ସମ୍ମିଳିତ ବଳରେ ଶୋଷଣର ପରିସମାପ୍ତି ଘଟୁ । ତେଣୁ ଜନତାକୁ ଆହ୍ୱାନକରି କବି ଲେଖିଛନ୍ତି :

"ହାତୁଡ଼ି କହେ କରତେ ସୁନ୍ଦି ଏକଜୁଟ ଭୁ ଧୁଥରେ ଆଜ
ବଜ୍ର ସମ ଶୋଷକ ଶିରେ ଖିପ୍ରତେଜେ ପଡ଼ିବା ଭାଇ
କାଉଁରି କହେ ନହାଣେ ଡାକ ନ ମାନ ଗାଇ କମାଣ କଳ
ହୋଇଛୁ ଠୁଳ ଅନ୍ଧରେ ଦେଖ କୋଟି ହାତର ସମ୍ମିଳ ବଳ
ଏତେ ଦିନ ଯେ ମଣିଷ ଲହୁ ବଜାରେ ବିକ ହୋଇଲେ ବଡ଼
ଆମର ବୁକୁ ମାଡ଼ିସେ ଯେତୁ ତୋଳିଲେ ଏଥି ଦୁର୍ଗ ଗଡ଼
ଆଜ ତାହାର ରକ୍ତ ଦୃଷ୍ଟ କରୁଣା କ୍ଷମା ନ ଜାଣୁ କହୁ
ଧର୍ମଟାକୁ ଚରଣେ ଦଳ ଧର୍ମର ଶାସ୍ତ୍ର ବିଷ୍ଟା ଛୁ, ଛୁ ।
ବ୍ରାହ୍ମଣର ଉପଦେଶ ସେ ମୁଣ୍ଡଟାକୁ ଖାଇଛି ଆମ
ଅଇଁଠା ସମ ଫୋପାଡ଼ ଦିଅ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାର ଯାବତ କାମ ।

—ଶିଙ୍ଗା, ପୃ ୬୭୭

ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ ପ୍ରଗତିବାଦର ଅନ୍ୟତମ ସ୍ୱରୂପ ହେଉଛି ସାମ୍ପ୍ରଦାୟିକତାର ବିରୋଧ । କବି ଯେପରି ଶୋଷଣବିରୋଧୀ, ଠିକ୍ ସେହିପରି ଧର୍ମ, ଜାତି ଆଦି ସଂକୀର୍ଣ୍ଣତା'ର ମଧ୍ୟ ବିରୋଧୀ । ଧର୍ମ

ନାଆଁରେ ସମାଜରେ ହିଂସାର ତାଣ୍ଡବ ନୃତ୍ୟ ଚାଲିଛି । ଅଗଣିତ ନିରୀହ ଜନଗଣ, ସ୍ତ୍ରୀ, ବାଳକ, ବୃଦ୍ଧ ନିର୍ବିଶେଷରେ ଏହି ସାମ୍ପ୍ରଦାୟିକ ହିଂସାକାଣ୍ଡରେ ପ୍ରାଣ ହରାଇଛନ୍ତି । ତେଣୁ ବିଦ୍ରୋହୀ କବି ଘୃଣ୍ୟ ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ ସାମ୍ପ୍ରଦାୟିକତାକୁ ବିରୋଧ କରିଛନ୍ତି ।

ସାମ୍ପ୍ରଦାୟିକ ଉନ୍ମାଦନାମାନର କରୁଣ ଚିତ୍ର କବି ଲେଖାମାନରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି । ଏହାକୁ ବର୍ଣ୍ଣନା କରି କବି ଲେଖିଛନ୍ତି :

"କଏ କାଟିଲା ନାରୀର ସ୍ତନ
କଏ ତା'ର ଯୌବନଦ୍ୱାରେ ପଶି କଲା ଲୁଟ
ରାସ୍ତାର ସିମେଣ୍ଟ ଗଲା ଲୁହ ଆଉ ଲହୁରେ ବତୁରି
ବିଧର୍ମୀ ନାରୀର ଶବ,
ଶିଶୁ, ବୃଦ୍ଧ, ବୃଦ୍ଧ ଆଉରବ
ଗଲା ନାହିଁ ଶୁଣା ।"

— ମାଟିଆ ବୁରୁଜରେ ଜହ୍ନ, ପୃ ୧୩୦

ତେଣୁ କବି ଏହି ବୀଭତ୍ସନୃତ୍ୟ ଦେଖି କାତରହୋଇ ଭଗବାନଙ୍କ ଅସ୍ତିତ୍ୱ ସମ୍ପର୍କରେ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠାଇଛନ୍ତି । ଦୀର୍ଘଦିନର ଧାରଣା ବଦଳି ଯିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଛି । ଧର୍ମ ସମ୍ପର୍କୀୟ ମୂଲ୍ୟବୋଧରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଛି । କବି ଲେଖିଛନ୍ତି :

"ଭଗବାନ ଅଛି କାହିଁ
ହରିଆଢ଼େ ଦେଖ ଧନୀର ଶୋଷଣ
ଧର୍ମ ନାଆଁରେ ଯାବତ କଷଣ
'ଭକ୍ତ'ର ଲହୁତ ଶୋଷିନିଏ ଏକ
ମୁଖେ ହରିନାମ ଗାଇ
ସକଳେ ଖଟାଇ ଆପଣାର କାମେ
ଲଢ଼ ମାରେ ଜଣେ ଧର୍ମର ନାମେ
ଧରମଟା ଏକ ଶସ୍ତା ବେଉସା
ଗଢ଼ା ତାହା କାହା ପାଇଁ ।"

— ଭଗବାନ ଅଛି କାହିଁ, ପୃ ୨୯

ଧର୍ମ ଏକ ମତ । ଯାହା ମାନବର ମଙ୍ଗଳ ମଣିଷର ବିବେକ ଓ ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ ବୁଦ୍ଧି ଲୋପ ପାଉଛି । ମଣିଷର ସ୍ୱତାସ୍ଫୂର୍ତ୍ତ ଜ୍ଞାନ ଧର୍ମରୂପକ ଅଫିମ ନିଶାରେ ରହୁନାହିଁ । ତେଣୁ ଆଜିର ସାମ୍ପ୍ରଦାୟିକ ଗଣ୍ଡଗୋଳରେ ଧ୍ୱଂସ ହୋଇ ଉଠିଥିବା ମଣିଷ ଏକାନ୍ତ ଅସଭ୍ୟ, ବର୍ବର ଓ ଶ୍ୱାପଦଙ୍କଠାରୁ ଆତୁର କର୍କଶ ଓ ଭୟଙ୍କର । ବିଂଶ ଶତକର ମଣିଷ ନିଜକୁ ଅତି ସଭ୍ୟ ମନେକରେ । ବୈଜ୍ଞାନିକ ଉଦ୍ଭାବନ ହେତୁ ନିଜ ଉପରେ ଆଜିର ମଣିଷର ଗଭୀର ଆସ୍ଥା ରହିଛି । ସଭ୍ୟତାର ଅଗ୍ରଗତି ହୋଇ ସେ ବିମୂଢ଼ ହୋଇଛି ; କିନ୍ତୁ ଆଜିର ବିଂଶଶତକରେ ଯେଉଁ ସାମ୍ପ୍ରଦାୟିକ ଦଙ୍ଗାଗୋଳ ଘଟୁଛି, ତାହା ମାନବସଭ୍ୟତାର ବିକାଶ ସମ୍ପର୍କରେ ସନ୍ଦେହ ଜାତକରାଉଛି; ତେଣୁ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ଲେଖିଛନ୍ତି :—

ତବେ, ଆମେ କ'ଣ ସଭ୍ୟତର
ଶ୍ୱାପଦଙ୍କଠାରୁ ?
ଆମଠାରୁ ସେ ଅଧିକ ବର୍ବର,
ହୋଇ ପାରେ ବି ଅତ୍ୟନ୍ତ ନିଷ୍ଠୁର,
ଆତୁର-କର୍କଶ, କ୍ରୁଦ୍ଧ, ଅତି ଭୀଷଣ;

କିନ୍ତୁ ତେଣିକି ତେଜ ପଶିଛନ୍ତି ସେମାନେ ଆମଠୁ
ଯେ ହେତୁ ସେମାନଙ୍କ କଣ୍ଠୁ —
ଝରେ ନାହିଁ ଅମୁକ, ସମୁକ 'ବାଦ' ।

ଜୀବନର ସ୍ୱାଧୀନ ଆନନ୍ଦର ସ୍ୱାଦ
ସେମାନଙ୍କର ରକ୍ତଗତ ।
ସେମାନେ କିନ୍ତୁ ନୁହନ୍ତି ହିନ୍ଦୁ କିମ୍ବା ମୁସଲମାନ
ଧର୍ମ ସେମାନଙ୍କର ଏକାଠି ରହିବା,

କିମ୍ବା ଲଢ଼େଇ କରିବା —
ପ୍ରେମ ପାଇଁ – ଖାଦ୍ୟ ପାଇଁ
କିମ୍ବା ଏଇ କଳ୍ପିତ ଧର୍ମ ଛଡ଼ା ବାଙ୍ଗା ଧବୁ ପାଇଁ ॥

—ମାଟିଆ ବୁରୁଜରେ ଜନ୍ମ, ପୃ. ୧୬୯.

ଏହି ରକ୍ତପିପାସୁ ସଙ୍କୀର୍ଣ୍ଣମନା ବ୍ୟକ୍ତିଗଣ ମାନବିକ ସମ୍ପର୍କକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି । ଗୋଟିଏ ଧର୍ମର ଈଶ୍ୱର ଅନ୍ୟ ଧର୍ମର ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ସାଙ୍ଗରେ ଯୁଦ୍ଧ କଲେ ଈଶ୍ୱରଙ୍କର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ସମ୍ପର୍କରେ ସନ୍ଦେହ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ଏହି ଦୁର୍ଦ୍ଦିନକୁ ବର୍ଣ୍ଣନା କରି କବି "ସହିତା" ରଚନା କରି ଲେଖନ୍ତି :—

ସେମାନେ କି ଜାଣନ୍ତି କି ମାଆ, ଭାଇ! ଭଉଣୀର ମାନେ
ତେବେ କାହିଁ ଲଢ଼ୁ ଲୁହେ ମନୁଷ୍ୟତା ମରେ ଅପମାନେ ?

× × ×

ପୁଣି ଦେଖେ ଅଭ୍ୟନ୍ତରେ ଜାତି ଧର୍ମ ମିଚରିଁ ଅନ୍ତର
ଧର୍ମ ସଙ୍ଗେ ଧର୍ମ ଯୁଝେ ଈଶ୍ୱରର ସଙ୍ଗରେ ଈଶ୍ୱର ।
ମଣିଷର ରକ୍ତ ପାନେ ମଣିଷର ତୃପ୍ତ ନୁହେଁ ତୃଷ୍ଣା
ପଶ୍ଚିମ ସନ୍ଧ୍ୟାରେ କାଳେ ନଷ୍ଟପକ୍ଷ ମୈନାକର ଆଶା
ନାରୀ, ଶିଶୁ ବାଦ ନାହିଁ ନିଭିଲାଣି ସ୍ନେହ ଦୟା ମାୟା
ମରୁଭୂର ତପ୍ତ ବୁକେ ମଣିଷର ମାଂସରେ ମୃଗୟା
ପ୍ରାଣ ଏଥି ପଣ୍ୟ ଖାଲି କୃଟମାତ ନ୍ୟାୟ ବଳେ ଗୋଟି
ଗର୍ଭିଣୀ ନାରୀକୁ ନେଇ ଦସ୍ୟୁ ଦଳେ ଭାଗ ବଣ୍ଟା ବଣ୍ଟି ।

—ସହିତା, ପୃ ୫୦୨

ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ ପ୍ରଗତି ଚେତନାର ଅନ୍ୟତମ ମାନଦଣ୍ଡ ହେଉଛି ନାରୀ ପ୍ରତି ଭିନ୍ନ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ । ନାରୀଜାଗରଣ ଓ ସମାଜରେ ନାରୀର ସମାନ ଅଧିକାର ସାବ୍ୟସ୍ତ କରିବା କବିଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ । କଳାବାଦର ବିରୋଧ, ଶୋଷଣର ବିରୋଧ, ପରମ୍ପରାର ବିରୋଧ ଓ ସାମ୍ପ୍ରଦାୟିକତାର ବିରୋଧ ପରି ନାରୀ ନର୍ଯ୍ୟାତନାର ବିରୋଧ କରିବା କବିଙ୍କ ପ୍ରଗତି ଚେତନାର ଅନ୍ୟତମ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । ତେଣୁ ତାଙ୍କର କାବ୍ୟନାୟିକା ଏ.ଆର.ପି.ରେ ଯୋଗ ଦିଅନ୍ତି । ଦ୍ୱିତୀୟ ଅବସ୍ଥାରେ ସେ ପ୍ରତିମା ନାୟକ ଏକ ନୂତନ ଭିନ୍ନ ନାରୀ ପରି ଦେଖାଦିଅନ୍ତି । ଦର୍ଶନରେ ଏମ. ଏ. ପଢ଼ିଥିବା ପ୍ରତିମା ନାୟକଙ୍କର ପରିଧାନ, ଗୃହଭେଦ, ଭିଣାରର ଦର୍ଶନର ଢଙ୍ଗରେ ଚିର ପୂର୍ଣ୍ଣଛେଦ ପକାଏ ।

ବାହାଘର ହଜଯାଏ ଓ ମେ ଏ: ଆର: ପି:ରେ ଖାକୀ ପୋଷାକ ପିନ୍ଧ ପୁରୁଷ ମତ ନିଜ ଗାଡ଼ିକୁ ନିଜେ ନିର୍ବାହ କରେ । ତେଣୁ ନାରୀ ସମ୍ପର୍କୀୟ ଗତାନୁଗତିକ ସାମାଜିକ ଧାରଣା ବିରୁଦ୍ଧରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରି କବି ଲେଖିଛନ୍ତି :—

ତମେ ଯାକୁ କହ ସଣ୍ଟାରୁ ମାଛ ବୋଲି
ଆମେ ତାକୁ ମଣୁ ଲୁଣ୍ଠନ ଆରପାଖ,
ନାରୀର ଯୌନ ସ୍ୱାଧୀନତା କରି ଲୁଟି
ବଡ଼ ବଡ଼ କଥା କହ, ତାକୁ ହେ ବୁଲାଖ !
ମୁଣ୍ଡରେ ତାର ମଧୁର ଚନ୍ଦ୍ର ଭରି
ଆମୋଦେ ନିଜ ତା ଯୌବନ କରି ଶ୍ୱେର ।
ସତ୍ତ୍ୱ ତମର ମୌଉସି ପଞ୍ଝାପରି
ଖଞ୍ଚାଅ, ତାପରେ ବୁଝେନା ସେ ନବାବ
ତମେ ଯାକୁ କହ ପତିଟି ଦେବତା ବୋଲି
ଆମେ ତାକୁ ଦେଖୁ ପୀରତିର ଗରହାକ
— ସର୍ବନାଶର ପଥେ, ପୃ ୬୮

ନାରୀ ପ୍ରତି ଅତ୍ୟାଚାରର ବିରୋଧ କରୁ କରୁ କବି ହଠାତ୍ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରନ୍ତି ଯେ ନାରୀ ସମ୍ପର୍କୀୟ ମୂଲ୍ୟବୋଧରେ ଭୂମିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସଂଘଟିତ ହୋଇଯାଇଛି । ପ୍ରୀତି ବୈଚିତ୍ର୍ୟକ । ସମାଜର ଅର୍ଥନୈତିକ ଦୁରବସ୍ଥା ଭିତରେ ସଙ୍ଗୀତର ମାନେ ନାହିଁ-କଛି ।

ପ୍ରଥମେ ଦେହ କୈନ୍ଦ୍ରିକ ପ୍ରୀତିକୁ ରୂପାୟିତ କରିବାକୁ ପାଇ କବି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ 'ଦେହାକୁ ହେବନ ବନ' କୁ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଉ । କବି ପ୍ରେମିକାର କୃଷ୍ଣ କବରୀର ତମସାରେ ନିଜକୁ ଜଡ଼ାଇ ସୁପ୍ତ ଜାଲରେ ଧଳପିବାକୁ ବ୍ୟାହାନ୍ତ ଓ "ଭୃଙ୍ଗ ଭ୍ରମର ବକ୍ଷର ଦୁଇଗିରି/ ଗୁହାରେ ଲୁଚିକି ମୁହଁ ମୁଁ ରଖିବ ଦୂରେ" ବୋଲି ଲେଖନ୍ତି । 'ପାନ୍ଥ' କବିତାରେ ସେତ ବେଶି ଦେହଲ ଆସିବା ଉତ୍ତପ୍ତେ ଫେରି/ ଫେରିତା ବଂଜଣ ଦୁଇଟି ଚଢ଼େଇ ପଥ/ ସହରର ପୀତ ଆଲୋକରେ ସ୍ନାତ—/ଦେହ ଉଦ୍ଧତ ଦୈନିକ ଭୋଜଶାଳେ ଯଦି ଭୋଜନ ତୁମେ, ମୁଁ ନିର୍ବାସୀ ।" ଲେଖି ଆଜିର ଜୀବନର ଚିତ୍ର ବର୍ଣ୍ଣନା କରନ୍ତି ।

ଆଜର ନାରୀ କେବଳ ନାରୀ ନୁହେଁ ବା ମାତା ନୁହେଁ ବା କନ୍ୟା ନୁହେଁ, ଯେପରି କୁନ୍ତଳା କୁମାରୀ ଥାଆନ୍ତି । ବରଂ "ଜାଗୃତ ସମରେ ସେ ଯେ ଅଗ୍ରଗାମୀ, ତୋଳନ୍ତି ଭେରୀ" (ପୃ ୪୩) ।

ମୋଟ ଉପରେ କବି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ ପ୍ରଗତିବାଦ କବିତାକୁ ସରସ ଓ ସୁନ୍ଦର କରି ତୋଳିଛି ।

— ନଅ —

ପ୍ରଗତିବାଦର କବିତା ରଚନା କଲାବେଳେ କବି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ସ୍ୱତଃ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଓ ଆଣ୍ଟି ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ହେବା କଥା । କାରଣ ସେ ଯେତେବେଳେ ଘୋଷଣା କରନ୍ତି ଯେ ସାହିତ୍ୟ ନୁହଁଇ ଖାଲି ପୁଞ୍ଜି ଆଜି ଜନତାର ଘୁଣ/ କାଳକୁ ଦେଇ ଯେ ମୁକ୍ତ କରିବେ ଥାଇ ଚରମ ତା ମୂଲ" (ପୃ ୪୪) ସେତେବେଳେ ସାହିତ୍ୟରେ କଳ୍ପନାର ସ୍ଥାନ ନାହିଁ କହି ରୋମାଣ୍ଟିସିଜମର ବହିଷ୍କାରଣ କରନ୍ତି; ମାତ୍ର ତାଙ୍କର କେତେକ କବିତାରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ କବି ମନର ପରିପ୍ରକାଶ ଘଟିଅଛି । ସେଥିନିମିତ୍ତ ଏଠାରେ ମାତ୍ର ଦୁଇ ତିନୋଟି କବିତାର ଆଲୋଚନା କରାଯାଉଅଛି ।

"ପାଣ୍ଡୁଲିପିର" ଅନ୍ୟତମ କବିତା ହେଉଛି "ବୋମାରୁ" । ଏହି କବିତାରେ କବି ଜାପାନୀ ବୋମାରୁ ବିମାନର ଭୟଙ୍କରତା ପ୍ରକାଶ କରିଅଛନ୍ତି । ଏହି ବୋମାବର୍ଷୀ ବିମାନଗୁଡ଼ିକ ଉଡ଼ନ୍ତା ସାପପରି ଭୟଙ୍କର, ଉଲକା ପରି ଅଶୁଭଙ୍କର । ଏହି ବିମାନଗୁଡ଼ିକର "ପକ୍ଷୀ" ମଳମଳ ପକ୍ଷୀ ଯାହାର ଏଥିରେ ସୁଦୂର ପ୍ରଶାନ୍ତ ମହାସାଗରର ଫର୍ମୋସ୍ ଓ ଆରାକାନ୍ ଜଙ୍ଗଲର ଜଳୀପ୍ରବାହ ଭରିରହିଛି । ଯୁଦ୍ଧ କବିଙ୍କ ପୌରୁଷ ପ୍ରତି ଚ୍ୟାଲେଞ୍ଜ, ଅଥଚ ନିଷ୍ଫଳ ବାହାସ୍ଫୋଟ ମାତ୍ର । କାରଣ ବୋମା ପଡ଼ିବ ବୋଲି ଏ: ଆର: ପିର ସାବଧାନୀ ବଂଶୀରେ କାତର କବି, ଭୟାର୍ତ୍ତ କବି ସେଲଟରର ଭିତରେ ଆଶ୍ରୟ ନଅନ୍ତି । ଶେଷରେ ବୋମା ପଡ଼େନାହିଁ । ତେଣୁ କବି ନିର୍ଭୟ ହୋଇ ଉଠନ୍ତି । ବୋମାରୁଜନିତ ପ୍ରାକ୍-ମୃତ୍ୟୁ-ଭୟ କ୍ରମଶଃ ନିର୍ଭୟତାରେ ପରିଣତ ହୁଏ । କବି ମାନବଙ୍କର ଅସ୍ତିର ଦେବତା-ସୁଲଭ ଅମରତ୍ୱ ଲାଭ କରନ୍ତି । ଏଇଠି ରୋମାଣ୍ଟିକତା

ପ୍ରକାଶ ପାଏ । ସେ ସାଗର କାତରେ ନେଳୀ ଜାପାନୀ ଆଲୁଅର ସ୍ରୋତ ଗୁଳିକୁ ଦେଖିବା ମାତ୍ରେ ଆମୋଦ ମିଶ୍ରିତ କୌତୂହଳ ଉପଲବ୍ଧି କରନ୍ତି । ଜାପାନୀ ଯୁଦ୍ଧଜୋଗ୍ର ମନୋବୃତ୍ତି ତଥା ଫାସିଷ୍ଟ ବର୍ବରତା ବିରୁଦ୍ଧରେ କବିଙ୍କର ହାର୍ଦ୍ଦିକ ବିତୃଷ୍ଣା କ୍ରମଶଃ ଏକ ରୂପ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଲାଭକରେ । ସଂସ୍କୃତ କବିପ୍ରସିଦ୍ଧି ସଞ୍ଜାତ ରାଜହଂସୀର ନର୍ମଚ୍ଛଳ ଛନ୍ଦ ଭିତରେ, ମରୁ ମରୁ ହଠାତ୍ ବଞ୍ଚିଯିବାର କୌତୁକ କୌଶଳ ଭିତରେ ନିଜକୁ ନିରାପଦ ମଣନ୍ତି । ଯୁଦ୍ଧ କବିଙ୍କ ମନରେ ନୂତନ ରୋମାଞ୍ଚ ଭରିଦିଏ । ଯୁଦ୍ଧ ଓ ଯୁଦ୍ଧ ହେତୁକ ମୃତ୍ୟୁ କବିଙ୍କ ମନରେ ଏକ "ରେଶମ" ପରି ପିଚ୍ଛିଳ ଆତଙ୍କ ଭରି ଦିଏ । ଯୁଦ୍ଧ ଏକ ଆସନ୍ନ ଝଡ଼, ଯାହା ଭିତରେ ଆତଙ୍କ ରହିଛି, ଭୟ ରହିଛି ମାତ୍ର ତାହା ରେଶମ ପରି ମୁଲାଏମ, ପିଚ୍ଛିଳ ଓ ସୁନ୍ଦର । ମୋଟ ଉପରେ କବିତାଟିରେ ବୋମାରୁ ବିମାନ ସମ୍ପର୍କୀୟ ଭୟାବହତା ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଯାଇ ଯୁଦ୍ଧ ସମ୍ପର୍କରେ ମନରେ ଦେଖା ଦେଇଥିବା ଉନ୍ମାଦନା, ରୋମାଞ୍ଚ ଓ ରୋମାନ୍ସପ୍ରବଣତାର ପରିଚୟ ଦିଆ ଯାଇଥାଏ ।

ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ ଅନ୍ୟ ଏକ କବିତା "ସେଲଟାର" କଥା ମଧ୍ୟ ବିଚାର କରାଯାଉ । ହରିତ୍ ସାଗର ବୁକୁ ଚିରି, କ୍ଷୁଧାର୍ତ୍ତ ଇଗଲ ପରି ଦଳକୁ ଦଳ ବୋମାରୁ ବିମାନଗୁଡ଼ିକ ଉଡ଼ିଆସୁଛନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ଆଖିରେ ଲିପ୍ସାକ୍ତ ହିଂସ୍ର ଆଲୋକ । ନିଷ୍ପ୍ରଦୀପ ରାତିର ଝରକାରେ ଝରକାରେ ଅନୁଚିତ ଆଲୋକର ଝଲକ । ସାଇରେନ୍ ବାଜୁଛି, ବତି ଲିଭୁଛି । ଆସନ୍ନ ମୃତ୍ୟୁରୁ ରକ୍ଷା ପାଇବା ପାଇଁ ଯୁଦ୍ଧ ବିତୃଷ୍ଣ ଫାସିଷ୍ଟ ନୃଶଂସତାବିରୋଧୀ ବିକଳ ବିବ୍ରତ ମନ ନେଇ କବି ସେଲଟାର ଭିତରେ ଆଶ୍ରୟ ନେଇଛନ୍ତି । ସାଙ୍ଗରେ ତାଙ୍କର ସାଥୀ ଯାହାକୁ ସାଇରେନ୍ ସମ୍ପର୍କରେ ସଚେତନ କରାଇ ଚୁପ୍‌ହୋଇ ବସି ରହିବାକୁ ବଜ୍ରକଠୋର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଇଛନ୍ତି ।

ଏକ କୂଳପ୍ଲାବିନୀ ନଦୀଗର୍ଭରେ ଡଙ୍ଗାରେ ଦଳେ ଲୋକ ଯାଉଛନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ଭିତରୁ କେତେକ କୌତୁକରେ ଡଙ୍ଗା ଉପରେ ନାଚକୁଦ ଆରମ୍ଭ କରିଦେଇଛନ୍ତି । ଡଙ୍ଗା କଡ଼େଇ ଯାଉଛି, ପାଣି

ପଶୁଭ୍ର ଢଙ୍ଗରେ । ତଥାପି ସେମାନେ ନର୍ବିକାର ଓ ନିର୍ଭୟ ଭାବରେ ଏପରି କୌତୁକମଗ୍ନ, ଯାହା ଅସ୍ୱାଭାବିକ । ବରୁଂ କେଣି ଉଦ୍‌ଘାଟ ସହଯାତ୍ରୀ ଜଣକ ଏ କୌତୁକ ବନ୍ଦ କରିବାକୁ ଚିତ୍କାର କରୁଛି । ଯାହାର ଚିତ୍କାର ସମସ୍ତଙ୍କ ମନରେ ଭୟ ଏବଂ ଆତଙ୍କର କମ୍ପନ ଜଗାଇ ଯାଉଛି । ଠିକ୍ ସେହିପରି କବି କହିଛନ୍ତି, ଚୁପ୍‌କର ବନ୍ଧ—ସାଇରେନ”, ଓ ଏହି ଉକ୍ତି ମାଧ୍ୟମରେ କବିଙ୍କ ମନରୁ ଯୁଦ୍ଧ ହେତୁକ ମୃତ୍ୟୁଭୟ ଓ ମୃତ୍ୟୁର ଆତଙ୍କ ଅନ୍ୟ ମନକୁ ସଞ୍ଚାରିତ ହେଉଛି ।

ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଜଟିଳତା, ଯୁଦ୍ଧର, ଭୟଙ୍କରତା, ଆସନ୍ନ ମୃତ୍ୟୁର କାତରତା କ୍ରମଶଃ ଘନୀଭୂତ କରାଯାଇଛି । ବାହାରର ଶ୍ରମିକମାନଙ୍କ ଚିତ୍କାର, ଭୟାତୁର ଶିଶୁମୁଖରେ ମାତାର କମ୍ପିତ ସ୍ତନ । ନିକଟସ୍ଥ ଗୋରୁକଣ୍ଠା ଘରେ ଚେମେଣିର ସଙ୍କେ ଡେଣା ସଞ୍ଚାର । ବୃଦ୍ଧ ଶଯ୍ୟାଗତର ଅବଗମ ସଙ୍କଟମୟ କାଶ ଆଦି ବର୍ଣ୍ଣନାଦ୍ୱାରା ।

କିନ୍ତୁ “ଚୁପ୍‌କର ବନ୍ଧ—ସାଇରେନ” ଉକ୍ତିଟି ଭିତରେ ପ୍ରକାଶିତ ଆତଙ୍କିତ ମନୋବୃତ୍ତି ହଠାତ୍ ରୋମାଣ୍ଟିକତାରେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଛି । ଏହି ଉକ୍ତି ସମ୍ଭବତଃ ସାଇରେନର ଭୟ ଦେଖାଇ ସାଥୀ ନାରୀକୁ କବିଙ୍କର ଶୃଙ୍ଗାର ଅତ୍ୟାଚାରକୁ ନର୍ବିବାଦରେ ଅସହାୟ ଭାବରେ ସ୍ୱୀକାର କରିନେବା ପାଇଁ ସଫଳ ଆୟୁଧରୂପେ କାମ କରିଛି । କବି ସାଥୀ ନାରୀଟିକୁ ସମ୍ଭବତଃ କହିବା ପାଇଁ ଇଚ୍ଛିଛନ୍ତି, “ଏହି କଳା ବଣ୍ୟ ଆଲୁକାପୂତ ଅନ୍ଧାର ଭିତରେ ତୁମେ ମୋର ଜାନ୍ତବ ଯୌନ ଅତ୍ୟାଚାରକୁ ବିନା ପ୍ରତିବାଦରେ ସ୍ୱୀକାର କରିନିଅ । ଅନ୍ୟଥା ତୁମର ଚାଞ୍ଚଲ୍ୟ ତୁମର ମୃତ୍ୟୁର କାରଣ ହେବ । ତୁମେ ମୋ ଅତ୍ୟାଚାରରୁ ମୁକ୍ତି ପାଇବାପାଇଁ ସେଲଟର ବାହାରକୁ ଗଲେ ବୋମାମାଡ଼ରେ ମୃତ୍ୟୁବରଣ କରିବ । ଏଣୁ ବୋମା ମାଡ଼ରେ ମରିବା ଅପେକ୍ଷା ମୋ ଜାନ୍ତବ ଅତ୍ୟାଚାରକୁ ସହିନେଇ ଜୀବନ ରକ୍ଷା କରି-ନେବା ଭଲ ।”

ସତେ ଯେପରି କବି ମୃତ୍ୟୁକାତର ନାରୀର ଅସହାୟତାର ସୁଯୋଗ ନେଇ ନିଜ ପାଶବିକ ଶୃଙ୍ଗାର ପ୍ରବୃତ୍ତିକୁ ଚରିତାର୍ଥ କରିବାକୁ ଇଚ୍ଛିଛନ୍ତି । କବିଙ୍କ ମନରୁ ବୋମାବର୍ଷୀ ବିମାନର ଭୟ ଅନ୍ତର୍ହିତ ।

କାରଣ ଆଗରୁ ଅନେକ ଥର ସାଇରେନ ବାଜିଛି । ବିମାନ ଉଡ଼ିଛି କିନ୍ତୁ ବୋମା ପଡ଼ିନାହିଁ । ତେଣୁ "ବୋମାରୁ" କବିତା ପରି ଏହି କବିତାରେ ମଧ୍ୟ ମୃତ୍ୟୁ ଭୟ କ୍ରମଶଃ ନିର୍ଭୟତା ଓ କୌତୂହଳରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି । ତେଣୁ ଏବେ ସାଇରେନ ବାଜିଲେ ମୃତ୍ୟୁ କାତରତା ପରିବର୍ତ୍ତେ ରୋମାଣ୍ଟିକତା କବି ମନରେ ଜାଗିଉଠୁଛି । କବି ଏହି ଅନ୍ଧାର ଭିତରେ ନାରୀ ଦେହର ଶୁଭ୍ର ତ୍ୱକ୍‌ର ପାଲିସ, ଶୁଭ୍ର ନଖର ପାଲିସ୍, ଶ୍ୟାମ କୁଞ୍ଚିତ କେଶର ସୁଷମାକୁ ମନଭରି ଉପଭୋଗ କରିବାର 'ଅବକାଶ ପାଇଛନ୍ତି । ତେଣୁ କବିଙ୍କର ଚରମ ଶୃଙ୍ଗାରିକତାର ପ୍ରକାଶ ଘଟିଛି ନିମ୍ନୋକ୍ତ ପଦ୍ୟାଂଶରେ :—

"ଏଇ ଅଂଧାରେ ବି

ତୁମର ଶୁଭ୍ର ନଖର ପାଲିସ୍ କି ପରିଷ୍କାର !"

(ପୃ ୧୪୧)

ପ୍ରସଙ୍ଗତଃ "ତୁମର ଧୂସର କଣ୍ଠ" କବିତାଟିର କଥା ମଧ୍ୟ ଏଠାରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇପାରେ । "ସେଲଟାର" କବିତାରେ କବି ଯେପରି ନିକଟସ୍ଥ ଖୋଲୁକଟା ଘରେ ଚେମେଣିର ସଶବ୍ଦ ଘୋଷଣା ସଞ୍ଚାର କଥା ଉତ୍‌ଥାପନ କରି ଫାସିଷ୍ଟ ଯୁଦ୍ଧ ପ୍ରତି ନିଜର ବିତୃଷ୍ଣା ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି, ସେହିପରି ଆଲୋଚ୍ୟ କବିତାରେ କବି ଲେଖିଛନ୍ତି : "ଅଦୂରେ ଲୁସକଟା ଘରେ ବାଦୁଡ଼ିର ଭଗ୍ନାର୍ଦ୍ଧ ଡେଣାର କମ୍ପନ "ଓ" ନଗରୀର ଲୁଣ୍ଠିତ ସ୍ନାୟୁରେ ସାଇରେନ୍‌ର ବିଷାକ୍ତ ଚିତ୍କାର "କନ୍ତୁବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଅର୍ଥହୀନ ଅନ୍ଧ ଅବସାଦ ଭିତରେ ହଠାତ ସର୍ପିଳ ଉନ୍ମାଦନା କବି ଅନୁଭବ କରିଛନ୍ତି । ଆଶ୍ରୟ ଘର (ସେଲଟାର)ର ଫଟା ସିମେଣ୍ଟ ପଲସ୍ତରା ଉପରେ ଥିବା କଣ୍ଟା ଲମ୍ବିତ ଶିଉଳିର ଭେଜ ଭିତରେ ମୃତ୍ୟୁ କାତର କବି ବନ୍ଦୀ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ବାହାରର ଗାଙ୍ଗେୟ ଉପତ୍ୟକାର କଣୋଷ୍ଠ ଶ୍ୟାମଳତା, ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନା, ମେଘନା, ପଦ୍ମାର ଖର ଦେଶସ୍ଥ•ସ୍ୱଚ୍ଛ ମେଘର ଭେଜ ଟେକୁଥିବା ସ୍ୱପ୍ନା ଚପଳା ଯୁବତୀ ହରିଣୀର ଆଖିର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ କଥା ସ୍ମରଣ କରିଛନ୍ତି ଓ ପ୍ରିୟାର ଆଖିରେ ସେହି ସ୍ୱଚ୍ଛତା ଓ ଚାପଲ୍ୟ, ରୋମାଞ୍ଚ ଓ ଉନ୍ମାଦନା ତଥା କାତରତା ଓ ଶଙ୍କା

ଅନୁଭବ କରିଛନ୍ତି । ଯୁଦ୍ଧ ହେତୁ ସୃଷ୍ଟ ଭ ଅନ୍ଧକାର ଏକାନ୍ତ ଆଦ୍ଧମ ଓ ଅନୁର୍ବର । ଏମନ୍ତ ଅନ୍ଧାର ଦେଶ ଶାନ୍ତ ଶ୍ୟାମଳ ଶସ୍ୟଦ୍ୱୀପ ଯାହା ଉର୍ବରତା ଓ ଫଳପ୍ରସୂତାର ପ୍ରତୀକ । ଉପରେ ଭସ୍ମାକ୍ତ ଧୂମ୍ରକର ମାତଲ ତାହାର ତଷାକୁ ବାନ୍ଧିନେଉଛି । ଧୂମ୍ରକଦାନର ଅବତାରଣା ଭିତରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି କବିଙ୍କର ରୋମାଣ୍ଟିକତା ।

ଏହିପରି ଏକ କବିତା ଲେଖିଛନ୍ତି ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମି ପୁରସ୍କାର ପ୍ରାପ୍ତ ବଙ୍ଗୀୟ ସାମ୍ୟବାଦୀ କବି ସୁଭାଷ ମୁଖୋପାଧ୍ୟାୟ । ତାଙ୍କର "ଚୀନ-୧୯୩୫" କବିତାରେ ଲେଖିଛନ୍ତି :—

"ଜାପ ପୁଷ୍ପକେ ଝରେ ଫୁଲ ଝରି, ଜ୍ୱଲେ ହ୍ୟାଙ୍କା ଓ" ଜାପାନ ବୋମାରୁ ବା ବୋମାବର୍ଷୀ ବିମାନଗୁଡିକ କବିଙ୍କ ଆଗରେ ଜାପାନ ପୁଷ୍ପକରୂପେ ବର୍ଣ୍ଣିତ । ଏଥିରୁ ଯୁଦ୍ଧକାଳୀନ ବୋମା ନିକ୍ଷେପ କରାଯାଉଛି । କବି ଚୀନର ହ୍ୟାଙ୍କାଓ ସହର ଜଳୁଥିବାର ଦେଖି ବିକଳ ବିବ୍ରତ ସତ୍ୟ; ମାତ୍ର ତାଙ୍କର ଅନ୍ତରାତ୍ମା ଭିତରେ ନିହିତ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଉନ୍ମାଦନାବଶତଃ ସେ ବୋମାବର୍ଷୀ ବିମାନର ଅଗ୍ନିବର୍ଷଣକୁ ଫୁଲଝରି ବା ଦସୂଣାବାଣର ଅଗ୍ନିସ୍ଫୁଲିଙ୍ଗ ପରି ନିଷାଦ ନିରାପରାଧ ତଥା ଆନନ୍ଦଦାୟକ ବୋଲି ମନେ କରିଛନ୍ତି । ଅଶ୍ୱତର ପୁଷ୍ପକ ବିମାନର କଥା ଉଲ୍ଲେଖ କରି କବି ଆମକୁ ଉପସ୍ଥିତ ବାସ୍ତବତାଠୁ ଦୂର କଠୋର ପରିବେଶ ଭିତରୁ ଟାଣି ନେଇଛନ୍ତି ପୁରାଣ ସାହିତ୍ୟର ପୁଷ୍ପକ ବିମାନ ପଂକ୍ତିକୁ ଏକ କାଳ୍ପନିକ ନାନ୍ଦନିକ ନିରାପତ୍ତି ନିମିତ୍ତ । ଅଗ୍ନି ବର୍ଷୁଛି ସତ୍ୟ ମାତ୍ର ତାହା ଭୟଙ୍କର ନ ହୋଇ ଆନନ୍ଦଦାୟକ । ଶାନ୍ତିକାରକ ନୁହେଁ ବରଂ ରୋମାଞ୍ଚକର । ଠିକ୍ ସେହିପରି ଆଶ୍ରୟ ଘର ଭିତରେ କବି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ଶୁଭ୍ର ନଖର ପାଲସ୍କୁ ଉପଭୋଗ କରି ପୁଷ୍ପକ ବିମାନର ଅବତାରଣା ଭିତରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ ନିରାପତ୍ତା ଖୋଜି ବସିଛନ୍ତି ।

ପୁନଶ୍ଚ ବୋମାବର୍ଷୀ ବିମାନର ଭୟଙ୍କରତା କବିଙ୍କ ମନରେ ଆଦୌ ନାହିଁ । ସାଧାରଣ ସମୟରେ ଏରୋପ୍ଲେନ କବିଙ୍କର ଅନଭ୍ୟସ୍ତ ଚକ୍ଷୁକୁ ଯେପରି ଆମୋଦିତ କରିଥାଏ, ସେହିପରି ବୋମାରୁ ଗୁଡିକ ମଧ୍ୟ ଆମୋଦଦାୟକ । ଅନ୍ୟଥା ଉପରେ ଆଲୋଚିତ କବିତା ହଂସୁର

ବୋମାରୁ ବିମାନ ସମ୍ପର୍କୀୟ ବର୍ଣ୍ଣନା "ଏରୋପ୍ଲେନ" ର ବର୍ଣ୍ଣନା ସହ ସମଧର୍ମୀ ହୋଇ ନ ଥାନ୍ତା । "ଏରୋପ୍ଲେନ" ରେ କବି ଲେଖନ୍ତି :—

"ତୁମର ପକ୍ଷିରାଜ ନୌକା ପାଲରେ
ଲାଗୁ ଭାରତବର୍ଷର ହାଓ୍ୱା ।
ଚଳେ ବଙ୍ଗୀୟ ଉପସାଗର/କଣୋଗ୍ରଶାମଳମା

× × ×

ଧାନ କ୍ଷେତରେ ଚଷା ଝିଏ ନଇଁ
ଶସ୍ୟ ଆହରଣରେ ରତ

× × ×

ବାନ୍ଧ ନଅ ତୁମର ନାଆ
ହେ ଇସ୍ପାତ ପୁଷ୍ପକର ମାତଲ !"

ରୋମାଣ୍ଟିସିଜମ୍‌ର ବିରୋଧାଚରଣ ଆଧୁନିକ କବିତାର ଅନ୍ୟତମ ଲକ୍ଷଣ ବୋଲି ଧରି ନିଆ ଯାଇ ଥିଲାବେଳେ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ ରଚନାରେ ପ୍ରକାଶିତ ରୋମାଣ୍ଟିକ ମନୋଭାବ କବିଙ୍କର ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟାଦର୍ଶ ବିରୁଦ୍ଧରେ ପ୍ରମାଣ ସ୍ୱରୂପ କାର୍ଯ୍ୟ କରିଥାଏ । ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ ରୋମାଣ୍ଟିକ ମନୋଭାବର ପରିପ୍ରକାଶ ଘଟିଥାଏ ତାଙ୍କର ପ୍ରାଥମିକ ରଚନା ଗୁଡ଼ିକରେ ।

ଦଶ

"ପାଣ୍ଡୁଲିପି" ରେ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ନଗରକେନ୍ଦ୍ରିକ ଯାନ୍ତ୍ରିକ ଜୀବନର ଅଭିଘାତ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି ଓ ଏହାହିଁ ଆଧୁନିକ କବିତାର ଅନ୍ୟତମ ଲକ୍ଷଣ । ପ୍ରଥମ କଥା ଯନ୍ତ୍ର ଏବଂ ବଣିକ ସଭ୍ୟତାର ମୁଖ୍ୟପୀଠ କଲିକତାରେ କବି ବାସକରନ୍ତି । ଏହି କଲିକତା ସହର ପ୍ରସଙ୍ଗରେ କବିଙ୍କର ଅନ୍ୟତମ ବନ୍ଧୁ ବୁଦ୍ଧଦେବ ବସୁ କହନ୍ତି, ଆମ ଜୀବନର କେନ୍ଦ୍ର ଏବେ ଘୁଞ୍ଚି ଆସିଛି ସହରକୁ । ସହର ସମ୍ପ୍ରତି ଆମର ଜୀବନକୁ ରୂପାୟିତ କରୁଛି, ଧ୍ୱଂସ କରୁଛି, ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ କରୁଛି । ସହର ଭିତରେ,

ସହରର ପ୍ରାଣ ଭିତରେ ଆମେମାନେ ବାସ କରୁଅଛୁ । × × ×
ଜୀବନ ଫେନିଳ ହୋଇ ଉଠୁଛି ସହରରେ – ସ୍ୱାର୍ଥର ସଂଘାତରେ, ବିଳାସିତାର ଲକ୍ଷ୍ୟରେ, ଦାରିଦ୍ର୍ୟର ଭୟାବହତାରେ –ମର୍ମାନ୍ତିକ ସଂଗ୍ରାମରେ ଅର୍ଥଗୃଧ୍ନୁତାର ପୈଶାଚବୃତ୍ତିରେ, ସଭ୍ୟ ମଣିଷର ଘୋର ଜଟିଳ ପ୍ରଣୟରେ, ରସଗ୍ରାହୀର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଉପାସନାରେ, ଭଣ୍ଡାମିରେ, ବୋକାମିରେ, ହାସ୍ୟ ସ୍ରୋତରେ, କ୍ରନ୍ଦନ ଧାରାରେ ବହୁମୁଖୀ ବିଚିତ୍ର ଜୀବନ । (୧) ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ଠିକ୍ ସେହିପରି ସହରୀ ଜୀବନର ଅଭିଜ୍ଞତାକୁ କାବ୍ୟରୂପ ଦେଇଅଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ସମାଜ ସଚେତନ ମନଆଗରେ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଜୀବନର ଅସଲ ସ୍ୱରୂପ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ । ସକଳ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ପରିବର୍ତ୍ତନରେ ବ୍ୟକ୍ତିର ଜୀବନ ବିଭ୍ରାନ୍ତ । "ଯନ୍ତ୍ରଶାଳାରେ ବଂଶୀ ବାଜେ ଇଂଜିନର କ୍ରୂର ଆମନ୍ତ୍ରଣେ । ମାନବର ଶ୍ରମବୁଏ ପଣ୍ୟପରି ହେଳାରେ 'ବିକ୍ରୟ ।" (୨) ଗୋଟିଏ ପକ୍ଷରେ ନଗର ସଭ୍ୟତାର ଘୂର୍ଣ୍ଣିଚକ୍ରରେ ସାଧାରଣ ବ୍ୟକ୍ତି ସହରରେ ନିଜ ଜୀବନର ସାର୍ଥକତା ଖୋଜି ପାଇବ ବୋଲି ଆଶାୟୀ ହୋଇ ସହରକୁ ଆସେ; ମାତ୍ର ଅପର ପକ୍ଷରେ ସହରରେ ଜୀବନ ଅତିଷ୍ଠ ହୋଇ ଉଠନ୍ତେ ସେ ବିଭ୍ରାନ୍ତ ହୁଏ । ସେତେବେଳେ ସେ ମନେପକାଏ ତାର "ବହୁ ଦିନର ବୁନିଆଦିର ସ୍ଥାନ, ଅଧୁନା ଶ୍ମଶାନ" (୩)

ଅଧୁନା ଶ୍ମଶାନ ହୋଇଥିବା ବହୁ ଦିନର ବୁନିଆଦ ସ୍ଥାନକୁ ମନେ ପକାଇବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ କୁହାଯାଏ "ଗ୍ରାମର ଏଇ ନାଳୀ ସଡ଼କ ଲାଗେ ଭଲ" (୪) ଓ "ଉତ୍ତାଗୀ ସହରର" ସ୍ୱାଦୁ ସମ୍ପର୍କରେ ପ୍ରଶ୍ନବାଚୀ ତୋଳାଯାଏ । (୫) ଗାଁକୁ ଫେରିଗଲେ ଇଷ୍ଟାଣ୍ଡି ସହରର

---

୧ । ବୁଦ୍ଧଦେବ ବସୁ ହଠାତ୍ ଆଲୋର ଝଲକାନି । ପୃ ୨୮-୨୯
—ଡାଃ ଶାନ୍ତି ତ୍ରିପାଠୀ, ଅଧୁନିକ ବାଙ୍ଗଲା କାବ୍ୟ ପରିଚୟ । ପୃ ୧୩୨ରୁ ଉଦ୍ଧୃତ ।

୨ । ସହର ତଳର ଭଷା, ପାଣ୍ଡୁଲିପି, ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ, ପୃ ୪୯ ।

୩ । ଅଦିନ ବର୍ଷା, ପାଣ୍ଡୁଲିପି, ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ, ପୃ ୧୩୨ ।

୪ । ଅଦିନ ବର୍ଷା, ପାଣ୍ଡୁଲିପି, ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ ପୃ ୧୩୨ ।

୫ । ଏଜନ, ।

ମନରୂପକ ନମଗଛରେ ଫୁଲ ଫୁଟେ, ବସନ୍ତର ସ୍ପର୍ଶ ଲାଗେ । ସେଣୁ ଗାଁକୁ ଫେରିଯିବା ପାଇଁ, ଗାଁର ନମନୀୟତା ରକ୍ଷା କରିବା ପାଇଁ ଏତେ ବେଶି ଉଦ୍‌ବେଗ । (୧)

ସହରର ମଣିଷ ପାଇଁ "ଜୀବନର ଅନ୍ଧଗଳି ଖୋଜେ ମୁକ୍ତ ପ୍ରାନ୍ତର/ ମୁକ୍ତ ବନ୍ଧ ଖୋଜେ ସମୁଦ୍ରର ଢଳ/ ଏଇ ଖୋଜିବା ଆଗରେ ବୋଧହୁଏ ଜୀବନ/ ଆଗରେ ଶାଳବନ" (୨) ଆଗରେ ଶାଳବନ କହିବା ଭିତରେ ହୁଏତ ରୂପକଥାର ଅଗନା ଅଗନ୍ ବନସ୍ତ ତଥା ବର୍ଣ୍ଣସ୍ତର ନସ୍ତବ୍ଧତା । ମୁକ୍ତ ଜାଗାର ପରିବେଶର ଶାନ୍ତି, ଆନନ୍ଦ ଓ କମନୀୟତା କଥା ସୂଚିତ ହୋଇଥାଏ କିମ୍ବା ଆଜିର ଜୀବନର ଲକ୍ଷ୍ୟହୀନ ପଥହୀନ ଅବସ୍ଥା କଥାଟି ପ୍ରତି ସୂଚନା ଦିଆଯାଏ । ବ୍ୟକ୍ତି ମୁକ୍ତି ଖୋଜୁଛି ଗ୍ଲାନି ଓ କାତରତା ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ସହରରୁ, ଯେଉଁଠି ସେ ସର୍ବଦା "ଦୂରରେ ଏକ ଷ୍ଟେସନ୍ ଭିତରେ ପଚା ବିଡ଼ାଳର ଦୁର୍ଗନ୍ଧ" (୩) ସେ ଅନୁଭବ କରୁଥାଏ । ପଚା ବିଡ଼ାଳର ଦୁର୍ଗନ୍ଧ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଯୁଗର ଦୁଃସ୍ୱପ୍ନମୟ, ଯନ୍ତ୍ରଣା କାତର ବିରସ ଜୀବନକୁ ହିଁ ରୂପାୟିତ କରେ । "ଇଦୁର ଜନ୍ମ" (୪) ଯାହା ଏକାନ୍ତ ବିରଳ ଓ ଦୁର୍ଲ୍ଲଭ । ହୁଏତ ଜୀବନର ସୁଖଶାନ୍ତି ଆଶା ଭରସାର ଆମେଜ ଦେଇ ଦେଖାଦିଏ ।

ମାତ୍ର "ଇଦୁର ଜନ୍ମ" ଜୀବନର ସାର୍ଥକତାର ସନ୍ଧାନ ଦେଇ ପାରେ ନାହିଁ । ଜଂସନ୍‌ରେ ଘରେ ଦୁକୁ ଦୁକୁ ଜଳୁଥିବା ଲଣ୍ଠନଟିଏ ପରି ଜୀବନ ନିଃସଙ୍ଗ ଓ ମୁମୂର୍ଷୁ । ସଭ୍ୟତା ଗ୍ରନ୍ଥସ୍ତ ଓ ମୃତ । ଏଣୁ କବି ଲେଖିଛନ୍ତି :—

> "ଦୂରରେ ଜଂସନ୍‌ର ଘରେ ଏକ ହାରିକେନ୍ ବତି
> ଜଳୁଥିଲା ଦୁକୁ ଦୁକୁ, ଭସ୍ମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ।" (୫)

କିମ୍ବା

---

୧ । ନମଗଛରେ ଫୁଲ ଫୁଟିଛି, ପାଣ୍ଡୁଲିପି, ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ, ପୃ ୨୬ ।
୨ । ମୁକ୍ତ, ପାଣ୍ଡୁଲିପି, ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ, ପୃ ୧୩୯ ।
୩ । ଏବଂ ୪ । ଏକନ ।
୫ । ପ୍ରଥମା ନାୟିକା, ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ, ପୃ. ୯୪ ।

"ଭ୍ରମର ଧୂସର କଣ୍ଠ

ଅଦୂରେ ଲାସକଟା ଘରେ ଦ୍ରୁଢ଼ତର ଉପାର୍ତ୍ତି ଉତ୍ତାପର ନମ୍ବନ।
ନଗରର ଲୁଣ୍ଠିତ ସ୍ନାୟୁରେ ସାଇରେନ୍‌ର ହିଂସାକ୍ତ ଚିତ୍କାର।"(୧)

କିମ୍ବା

"ନିକଟରେ ଗୋରୁକଟା ଘରେ ଚେତେଣିର ସଙ୍ଗତ
ଉତ୍ତାପର ସମ୍ବଳ।"(୨)

ଏଠାରେ କବି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ବଙ୍ଗୀୟ କବି ଜୀବନାନନ୍ଦ ଦାଶଙ୍କ-ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହେଲପରି ମନେ ହୋଇଥାନ୍ତି। ଜୀବନାନନ୍ଦ ଲେଖିଛନ୍ତି—

"ଲାସକଟା ଘରେ ଶୁୟେ ଘୁମୋୟ ଏବାର
ଏଇ ଘୁମ ଚେୟେଛିଲ ବୁଝି।
ରକ୍ତ ଫେନ ମାଖା ମୁଖେ ମଡ଼କେର ଇନ୍ଦୁରେର ମତ ଘାଡ଼ ଗୁଞ୍ଜି
ଅନ୍ଧାର ଘୁଞ୍ଜିର ବୁକେ ଘୁମୋୟ ଏବାର
କୋନୋ ଦିନ ଜାଗିବେ ନା ଆର।" (୩)

କିମ୍ବା

"ଲାସକଟା ଘରେ
ସେଇ କ୍ଲାନ୍ତ ନାଇ
ଛାଇ
ଲାସ କଟା ଘରେ
ଚିତ ହୟେ ଶୁୟେ ଆଛେ ଟେବିଲେର ପରେ।" (୪)

ଲାସକଟା ଘର କଥାଟି ଏଲିୟଟଙ୍କର love song of A. profrock ର "like a patient the etherised upon a table" ପଙ୍କ୍ତିଟିକୁ ସ୍ୱତଃ ମନେ ପକାଇ ଦିଏ। ଜୀବନାନନ୍ଦଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସମାଜ ଅପେକ୍ଷା ଲାସକଟା ଘର ଢେର ବେଶି ସୁଖକର।

୧। ଭ୍ରମର ଧୂସର କଣ୍ଠ, ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ, ପୃ. ୯୫।
୨। ହେଲ୍‌ଟାଇ, ପୃ. ୧୪୧।
୩। ଜୀବନାନନ୍ଦ ଦାଶ, ମହାପୃଥିବୀ, ଆଟ ବଛର ଆଗେର ଏକଦିନ
୪। ଜୀବନାନନ୍ଦ ଦାଶ, ମହାପୃଥିବୀ, ଆଟ ବଛର ଆଗେର ଏକ ଦିନ।

କ୍ଳାନ୍ତିଗ୍ଲାନ, ବଞ୍ଚି ରହିବା ଭିତରେ ପଳେ ପଳେ ମାନବାତ୍ମାର ମୃତ୍ୟୁ ଅପେକ୍ଷା ଶାରୀରିକ ମୃତ୍ୟୁ ବରଂ ଉତ୍କୃଷ୍ଟତର, ଶ୍ରେୟସ୍କର; କିନ୍ତୁ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ନିରନ୍ତର ଘରର ଜାବିକ ପରିଣତି ଭିନ୍ନ । ଏହି ଭିନ୍ନତା ଏକ ଆକସ୍ମିକ ଅଜାଣତ ପରିଣତି ମାତ୍ର ।

କବି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ଜୀବନାନନ୍ଦଙ୍କର "ଧୂସର ପାଣ୍ଡୁଲିପିର" ପ୍ରଭାବରେ ନିଜର ପୁସ୍ତକର ନାମ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' ରଖିଛନ୍ତି । ସେହିପରି ସଞ୍ଜୟଭଟ୍ଟଙ୍କର

"ନିଃଶବ୍ଦ ଜନତା ମ୍ଳାନ—କଣ୍ଠେ ତାର ନିର୍ବାପିତ ବାଣୀ
ବେଳେ ବେଳେ ଉନ୍ମତ୍ତ କେଉଁ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବ୍ୟାଙ୍କର କର୍ଷଣୀ
ଅନୁଦ୍ବେଶେ କରେ ଧୂମପାନ ।

ନିର୍ଜୀବ ସ୍ନାୟୁରେ ତାର ଦହନଗି ସାମୟିକ ଶାଣ" (୧)
ସହ ଜୀବନାନନ୍ଦ ଦାଶଙ୍କର—

"ସିଗାରେଟେର ଧୋଆଁ
ଟେଗିକାଟା କଯେକଟା ମାନୁଷେର ମାଥା

ଏଲୋମେଲୋ କଯେକ୍‌ଟା ବନ୍ଦୁକ-ହିମ-ନିସ୍ପନ୍ଦ ନିରପରାଧ ଘୁମ" (୨) ଅନ୍ତ୍ୟେଶରେ ତୁଳନା କରାଯାଇ ପାରେ ।

ସେହିପରି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ "ପାଣ୍ଡୁଲିପିର" 'ମୁକ୍ତି' କବିତାରେ ଲେଖିଛନ୍ତି :—

"ଭୁବନର ସୌଖିନ ଅଣ୍ଡା ମୃଗ୍ୟମନ ନିଃଶ୍ବାସ
ଦୂରରେ ଏକ ଉଷ୍ଟୁବନ୍
ଭିତରେ ପଶୁ ହଡ଼ାଳର ଦୁର୍ଗନ୍ଧ

ଅଭି ଏକ ଅଣ୍ଡା ରୋମଶ ଉଚ୍ଛ୍ବାସ" ।

ଏହି ଉଦ୍ଧୃତିର "ରୋମଶ ଉଚ୍ଛ୍ବାସ" କଥାରେ ଜୀବନାନନ୍ଦଙ୍କର "ବଟଗାଛ ଫ୍ଲାବିତ ବଳୀଯ୍ାନ୍ ରୌଦ୍ରେର ଆଘାତେ/ ମିଳନୋନ୍ମତ୍ତ

୧ । ସମନାମ ସତ୍ୟ ଦ୍ବୈ, ପାଣ୍ଡୁଲିପି, ଛନ୍ଦାବଳୀ, ପୃ. ୮୦ ।
୨ । ଜୀବନାନନ୍ଦ ଦାଶ, ଶିକାର, ବନଲତା ସେନ୍

ବ୍ୟଗିମାର ଗର୍ଜନେର ମତୋ/ ଅନ୍ଧକାରେର ଚଞ୍ଚଲ ଢେଉ ରେମଣ ଜଚ୍ଛେ" (ହାଓ୍ୱାର ରାତ, ବନଲତା ସେନ୍) ର ସାମ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବାର କଥା । ସେହିପରି କବି ରାଜେନ୍ଦ୍ର ଯେତେବେଳେ ଲେଖନ୍ତି :—

"ଜାଣ୍‌ଫୁଲ ଡାଳ ତଥା ଶୀତର
ଏ ଅନ୍ଲେଷ୍ଣ ଖଣ୍ଡି
ଘୋଡ଼ ହୋଇ ବୁଢ଼ୀ ପରି ପୃଥିବୀ ଶୋଇଛି"

(ଏୟାର ପୋର୍ଟ, ନଈପୂର୍କ, କବିତା ୧୯୬୭)

ସେତେବେଳେ ଜୀବନାନନ୍ଦ ଦାଶଙ୍କର "ଧୂସର ପାଣ୍ଡୁଲିପି" ସଙ୍କଳନସ୍ଥ "ମେଠୋ ଗ୍ଳ—ମାଠେର ଗଳ୍ପ" କବିତାର "ବୁଡ଼ୋ ହୟେ ଗେଛ ତୁମି ଏଇ ବୁଢ଼ୀ ପୃଥିବୀର ମତ" ପଂକ୍ତିଟିକୁ ସ୍ୱତଃ ସ୍ମରଣ କରାଯାଏ ।

ଜୀବନାନନ୍ଦଙ୍କର "ବନଲତା ସେନ୍‌ର" ର ପ୍ରଭାବ ତଥା ଜନ୍ତ ପ୍ରଭାବରୁ ମୁକ୍ତ ହେବାର ବିଫଳ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାର ପରିଣତି "ଅଲକା ସାନ୍ୟାଲ ।" ସମାଲୋଚକ ଯୋଗେଶ ଚନ୍ଦ୍ର ପଣ୍ଡା ଏହି କବିତା ସମ୍ପର୍କରେ ଲେଖିଛନ୍ତି । "ଏହି କବିତାର ଅସଲ ସମ୍ବେଦନା ଜୀବନାନନ୍ଦଙ୍କର ରୋମାଣ୍ଟିକ ପ୍ରସ୍ବେଦନା ଏବଂ ଜୀବନାନନ୍ଦ ଦାଶଙ୍କର ପରମ ପ୍ରଭାବ କବିତାର ଅଷ୍ଟାଦଶାକ୍ଷରୀ ଧାଡ଼ି ଗୁଡ଼ିକରେ ।" (ସଚ୍ଚିରାଉତରାୟ ବନାମ ରମାକାନ୍ତ ରଥ । ଝଙ୍କାର ଜାନୁୟାରୀ, ୧୯୭୨, ପୃ ୧୦୦୪)

ଜୀବନାନନ୍ଦ 'ହେମନ୍ତ' ଋତୁକଳ୍ପ ଭିତରେ ବର୍ତ୍ତମାନ ଯୁଗର ନଷ୍ଟଲତା ସନ୍ଦର୍ଶନ କରିଛନ୍ତି । ହେମନ୍ତ ଭିତରେ ନିସ୍ୱ, ରିକ୍ତ ଅବକ୍ଷୟ, ସୃଷ୍ଟି-ସମ୍ଭାବନାହୀନ ଯୁଗର ପ୍ରତିବିମ୍ବ ଲେଖିଛନ୍ତି । ହେମନ୍ତର ଆଗମନ ଫଳରେ ସୃଷ୍ଟିର ଯୁଗ ସମାପ୍ତ । ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗରେ ଜୀର୍ଣ୍ଣତା । ଜରା,

କ୍ଷୟ ଓ ମୃତ୍ୟୁର ଚିହ୍ନ ବିଗଳିତ । (୧) ଏଲିୟଟ ପୋଡ଼ା ଭୂଇଁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପରେ ଠିକ୍ ଏହି ଭାବ ବ୍ୟକ୍ତ କରନ୍ତି ଓ ଲେଖନ୍ତି " a heap of broken images, କବି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ଲେଖନ୍ତି "ଆମର ପ୍ରତିମାମାନ ଭାଙ୍ଗିଯାଏ" (୨) ଏବଂ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଯୁଗର ଚିତ୍ର ଦେବାକୁ ଯାଇ ଲେଖିବସନ୍ତି :—

ସବୁଜ କ୍ଷେତର ଶେଷେ ଚକା ଚକା ଶୂନ ଶାନ୍ ବିଲ
ସରିଲାଣି ଧାନ କଟା, ଫସଲର ଶୂନ୍ୟ ଚହଲିଲ
ଗ୍ରୀଷ୍ମର ଖଜଣାଖାନା ଚିରାଖୋଟ କାଗଜ ବିଡ଼ାରେ
ଭରି ଦେଇ ଶୁଷ୍କପତ୍ର ଭିଡ଼ରେ ଭିଡ଼ରେ । ହୁ ହୁ ହାଓ୍ୱାରେ
ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଚଇତ ଆସେ, ପକାଣ୍ଡ ନିଃଶ୍ୱାସେ ଚମକାଇ
ପୃଥିବୀର ମେରୁଖୁମ୍ବ । ଝାଇଁ ଝାଇଁ ଖରାରେ ଶୁଖାଇ
ମନର ସବୁଜ ସବୁ । (୩)

---

୧ । ହେମନ୍ତ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ବ୍ୟବହାର କରି ଜୀବନାନନ୍ଦ ଲେଖିଛନ୍ତି:—
"ପ୍ରଥମ ଫସଲ ଗେଛେ ଘରେ
ହେମନ୍ତେର ମାଠେ ମାଠେ ଝରେ
ଶୁଧୁ ଶିଶିରେର ଜଲ
ଅଘ୍ରାନେର ନଦୀଟିର ଶ୍ୱାସେ
ହିମ ହୟେ ଆସେ ବାଁଶପାତା – ମରାଘାସ, ଆକାଶେର ତାରା
ବରଫେର ମତ ଚାଁଦ ଢାଲିଛେ ଫୋଆରା
(ପେଁଚା, ମାଠେର ଗଳ୍ପ, ଧୂସର ପାଣ୍ଡୁଲିପି)
କିମ୍ବା
ହେମନ୍ତ ଆସିଆ ଗେଛେ, ଚିଲେର ସୋନାର ଡାନା ହୟେଛେ ଖୟେରି
ଘୁଘୁର ପାଲକ ଯେନ ଝରେ ଗେଛେ—ଶାଲିଖେର ନେଇ ଆର୍ ଦେଖା

× × ×

ଝରିଛେ ମରିଛେ ସବ ଏଇଖାନେ— —
ବିଦାୟ ନିତେଛେ ବ୍ୟାପ୍ତ ନିୟମେର ଫଲେ ।
(ଦୁଜନ, ବନଲତା ସେନ୍ ।)

୨ । ଛବିର ସୁଷ୍ଠ, କବିତା ୧୯୬୨, ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ, ପୃ ୨୩୮ ।

୩ । ସ୍ୱଦେଶି ପ୍ରଗୀତ, ଏକାନ, ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ ପୃ ୧୯୩ ।

କିମ୍ବା 'ମଧ୍ୟାହ୍ନ'ର ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଭିତରେ ଅବକ୍ଷୟୀ ସମାଜରେ ବ୍ୟକ୍ତିର ଦୁସ୍ଥିତିକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରନ୍ତୁ । ଦର୍ପଣରେ ବହୁ ବସ୍ତୁର ପ୍ରତିବିମ୍ବ ଦେଖିଲା ପରି ସ୍ମୃତିର ଦର୍ପଣରେ କେତେକଥା କବି ଦେଖନ୍ତି ଓ ସେ ସମସ୍ତ ଦର୍ଶନ ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ମଧ୍ୟାହ୍ନକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ ସ୍ମରଣ କରନ୍ତି, ତାହାହିଁ ବ୍ୟକ୍ତି-ସ୍ଥିତିର ସୂଚକ ମାତ୍ର । ତେଣୁ ସେ ଲେଖନ୍ତି :—

ସେଥିରୁ ଏକ ମଧ୍ୟାହ୍ନର
ଖରତାପ୍ତ ରୌଦ୍ର ଝଲମଲ

କାହିଁ କାହିଁ ଥର ଥିର
ନିଛାଟିଆ ମାଳ ପାଣି ଜଳ
ପର ତାହା ଥମ ଥମ ।
ସେହି ପରି ଏକା, କମ ନିର୍ଜନ
ସେ ଯେପରି ଜୀବନର ସବୁଠାରୁ ନିର୍ଜନ ତମ
ମୁହୂର୍ତ୍ତର ପ୍ରତିଚ୍ଛବି ।
ମଧ୍ୟାହ୍ନ, ମଧ୍ୟାହ୍ନ
ଯେଇତାର ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ, ସେଇ ତାର ସ୍ତବକ । (୧)

କିମ୍ବା

ତଥାପି ଏ ଜୀବନର ବିଷ୍‌ଦର ମୋଡ଼
ଅସଂଖ୍ୟ ମଧ୍ୟାହ୍ନ ଆଜି ଧାଡ଼ି ଧାଡ଼ି ମାର୍ତ୍ତଣ୍ଡର ଭିଡ଼େ
ଭଙ୍ଗା କାଚ, ପୋଡ଼ାଡ଼ିହ ଅବା ନାଗଫେଣୀ କରତର ଦାନ୍ତେ
ଗୋଡ଼ରେ ଅଡ଼େଇ ଦେଇ ବେଦୋମ ଦଉଡ଼େ । (୨)

ଆଷାଢ଼ର ଘର ରୂପକ ରୁଇଣୀତଳାରେ ବିଶ୍ରାମ ପାଇବା ନିମିତ୍ତ କବିଙ୍କର କାବ୍ୟପୁରୁଷ ଉଦ୍‌ବିଗ୍ନ ହୋଇଉଠେ; କିମ୍ବା ସ୍ପଷ୍ଟ ଘୋଷଣା କରିବ ସେ ଯେ :—

ବିଷୁବର ଖର ରୌଦ୍ର ତପ୍ତ
ମୁଁ ଏକା ଶୂନ୍ୟାକାଶ ନିର୍ଜନ ଭୂଜନ୍ତ (୩)

---

୧ । ଦର୍ପଣ, କବିତା ୧୯୬୨, ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ, ପୃ. ୨୦୩ ।
୨ । ନଆଁରେ ବୁଲିବା, କବିତା ୧୯୬୨, ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ, ପୃ. ୨୦୭ ।
୩ । ଏକ ବାନ୍ଧବୀର ଜନ୍ମଦିନରେ । ସ୍ୱଗତ, ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ, ପୃ. ୪୮୦ ।

ସହରର ବ୍ୟସ୍ତତା, କ୍ଷିପ୍ରତା, ବହୁଜନ ମେଳ ଭିତରେ ବ୍ୟକ୍ତି ଜଳୁଛି ତୀବ୍ର ବିରକ୍ତରେ। ମନଖୋଲା କଥା କହିବା, କାର୍ଯ୍ୟ କରିବାର ସୁଯୋଗ ନାହିଁ। ବ୍ୟକ୍ତି ବ୍ୟକ୍ତିର ସମ୍ପର୍କ ଏକାନ୍ତ ଔପଚାରିକ ଓ ସ୍ୱାର୍ଥପରବଶ ସମ୍ପର୍କ; ଏଣୁ ଅଗଣିତ ଜନତାର ଭିଡ଼ ଭିତରେ ବ୍ୟକ୍ତି ନିଃସଙ୍ଗ, ଏକାନ୍ତ। କୃତ୍ରିମତା, ଯାନ୍ତ୍ରିକତା, ଜଟିଳ ବନ୍ଧା ଗତ ଭିତରେ ବ୍ୟକ୍ତିର ଜୀବନ ମଧ୍ୟାହ୍ନ ପରି ତପ୍ତ, ତିଳେ ତିଳେ ଦଗ୍ଧୀଭୂତ।

ଏଗାର

ସହରରେ ଜୀବନର ସ୍ଥିତି ଯେତେ କୃତ୍ରିମ ହେଲେହେଁ ବାହ୍ୟତଃ ତାହା ଚିତ୍ରମୟ। କୋଉଁ ଜାଣୀ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ବେଶଭୂଷାରୁ ସେ କଣ୍ଟକଆଣୀ କଥାଟି ପରି। ସହରର ପ୍ରଭାବରେ ଆଧୁନିକ କବିତା ମଧ୍ୟ ଚିତ୍ରମୟ ହୋଇ ଉଠିଛି। ଏଥିରୁ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ କାବ୍ୟ କବିତା ବାଦ ପଡ଼ିଯିବା ବା କିପରି ? ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କର ବହୁ କବିତା ଚିତ୍ରମୟ। ତାଙ୍କ କବିତା ପାଠ କଲାବେଳେ ଇମ୍ପ୍ରେସନିଷ୍ଟ ଛବିର କଥା ସ୍ୱତଃ ମନକୁ ଆସିଥାଏ। ଚକ୍ଷୁର ପଲକପାତରେ କବି ଯେଉଁ ରଙ୍ଗ, ଆଲୋକ ଓ ଛାୟା ଦେଖିଛନ୍ତି, ତାକୁ ହିଁ ଚିତ୍ରାୟିତ କରିଛନ୍ତି। ଏଣୁ ଏ ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ଖଣ୍ଡାଂଶର କୌଣସି ଅର୍ଥ ନାହିଁ। ବରଂ ଏହାର ସାମଗ୍ରିକ ଆବେଦନ ହିଁ ମୁଖ୍ୟ ସ୍ଥାନ ଗ୍ରହଣ କରିଛି।

ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷାର୍ଦ୍ଧରେ ଚିତ୍ରକଳା କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରାୟ ତିରିଶ ଜଣ ଫରାସୀ ଚିତ୍ରକର ଏକ ନୂତନ-ବାଦର ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରନ୍ତି। ସେମାନେ ନିଜ ନିଜର ଚିତ୍ର ପ୍ରଦର୍ଶନୀ ସଂଗଠିତ କରନ୍ତି। କ୍ଲଡ୍ ମୋନେ, ବର୍ଥ ମରିସଟ୍, ଆଲ୍‌ଫ୍ରେଡ୍ ସିସିଲେ। ପ୍ୟାଲ୍ ସିଜେନ ପ୍ରମୁଖ ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଅଗ୍ରଣୀ ଥିଲେ। ୧୮୭୪ ମସିହା ଅପ୍ରେଲ କିମ୍ବା ମେ ମାସରେ ଜଣେକ ଫଟୋଗ୍ରାଫରଙ୍କ ଷ୍ଟୁଡିଓରେ ସେମାନଙ୍କର ପ୍ରଥମ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦର୍ଶନୀ ଆୟୋଜିତ ହୋଇଥିଲା। ସେତେବେଳେ ସେମାନେ ନିଜକୁ କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ-ବାଦର ବୋଲି ଅଭିହିତ କରି ନ ଥିଲେ; ବରଂ ଏକ ଅନାମଗୋଷ୍ଠୀ ରୂପେ ପରିଚିତ କରାଉଥିଲେ; କିନ୍ତୁ ପରେ ସେମାନଙ୍କୁ ଇମ୍ପ୍ରେସନିଷ୍ଟ ବୋଲି କୁହାଗଲା। କ୍ଲଡ୍ ସେମାନଙ୍କର

ଗୋଟିଏ ଚିତ୍ର "ଇମ୍ପ୍ରେସନ୍-ସନ୍‌ରାଇଜ୍" ରୁ ଏହି ନାମକରଣର ଭିତ୍ତି ମିଳିଥିଲା ।

ଏହି ଚିତ୍ରକରଗଣ ପରସ୍ପରଙ୍କୁ ପର ଆହୁରି ସାତଟି ପ୍ରଦର୍ଶନୀ ଆୟୋଜନ କରିଥିଲେ (୧୮୭୬, ୭୭, ୭୮, ୭୯, ୮୦; ୮୧, ୮୨) । ଫଳରେ ଇମ୍ପ୍ରେସନିଜମ୍ ନାମକ ବାଦ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଗଲା । ଏହା କୌଣସି ଦାର୍ଶନିକ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଆଧାରିତ ନୁହେଁ; ମାତ୍ର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଲକ୍ଷ୍ୟ ନେଇ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ମୁଖ୍ୟତଃ ସରକାରୀ କଳାର ଚାପ, ବାଧା, ନିୟନ୍ତ୍ରଣ ଓ ରାଜନୀତିରୁ ମୁକ୍ତ ହେବା ଥିଲା ଏ ସମସ୍ତ କଳାକାରଗଣଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ । କଳାକୁ ମୁକ୍ତ କରିବା ଥିଲା ଏମାନଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ।

ପ୍ରଭାବବାଦୀ ଚିତ୍ରକରଗଣ କୌଣସି ଏକ ବସ୍ତୁ ବା ଘଟଣା କୌଣସି ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ସେମାନଙ୍କ ଉପରେ ଯେଉଁ ପ୍ରଭାବ ପକାଉଥିଲା, ତାହାକୁ ନିର୍ଖୁଣ ଭାବରେ ତଦନୁରୂପ ପ୍ରକାଶ କରିବା ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରୁଥିଲେ । ଏହି କଳାକୃତି କ୍ରମେ ଜନଗଣର ଆଦର ଲାଭକଲା; ଯଦିଓ ପ୍ରଥମେ ପ୍ରଥମେ ସେମାନେ ତୀବ୍ର ଭାବରେ ସମାଲୋଚିତ ହୋଇଥିଲେ । ପାରମ୍ପରିକ ଶିକ୍ଷା ନୀତି ଓ ବାସ୍ତବବାଦରେ ଆସ୍ଥା ରଖିଥିବା ସମାଲୋଚକଗଣ ଏହି ନୂତନ ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ପାରିଲେ ନାହିଁ । କଳାକାରର ଚକ୍ଷୁ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ଓ ମନ ଦର୍ଶକ ହିସାବରେ ବହିର୍ଜଗତରୁ ଆସୁଥିବା ଉତ୍ତେଜନାର ସ୍ରୋତ ପ୍ରତି ଯେ ଉନ୍ମୁକ୍ତ – ଏକଥା ରକ୍ଷଣଶୀଳ ପରମ୍ପରାବାଦୀଗଣ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ନ ଥିଲେ । ସେ ଯାହା ହେଉନା କାହିଁକି ଜେକୋରିକ୍ ଆସ୍ତିକ୍, ଥିଓଡ଼ର ଡ୍ୟୁରେ, ଏଡ୍‌ମଣ୍ଡ ଡୁରାଣ୍ଟି ପ୍ରମୁଖ ସମାଲୋଚକଗଣ ଏହି ନୂତନ ଧରଣର କଳାକୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରାଇଲେ ।

ଇମ୍ପ୍ରେସନିଷ୍ଟ ବା ପ୍ରଭାବବାଦୀ ଚିତ୍ରକରଗଣ ସକଳ ରୂଢ଼ି ପରିତ୍ୟାଗ କରି ପ୍ରକୃତିକୁ ନୂତନ ତଥା ମୌଳିକ ରୂପରେ ଦେଖିବାକୁ ଲାଗିଲେ । କ୍ଲଡ୍‌ମୋନେ ବିଭିନ୍ନ ଋତୁର ବିବିଧ ତଥା ବିଚିତ୍ର ରୂପ ସନ୍ଦର୍ଶନ କରି ବିମୋହିତ ହେଲେ । କଳାକାର ଅଗସ୍ତ ରେନ୍‌ଓ୍ୱାଙ୍କର ନାରୀର ନଗ୍ନତା ପ୍ରତି ଶୁଚିବାୟୁ, ମଣିଷର ମାଂସ ପ୍ରତି ତୃଷ୍ଣାର ସମ୍ୟକ୍

ପ୍ରକାଶ କରିଥାଏ । ବାସ୍ତବବାଦୀ ମନୋବୃତ୍ତି ନେଇ ପ୍ରକୃତିକୁ ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ ଭାବରେ ଦେଖିଥିବା କଳାକାରମାନଙ୍କଠାରୁ ପୃଥକ୍ ଭାବରେ ପ୍ରଭାବବାଦୀଗଣ ନିଜର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ମାନସିକ ଶିହରଣ, ଆନ୍ତରିକ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ ଓ ଆବେଗକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ । (୧)

ନଗରର କ୍ଳାନ୍ତ ଓ ଅବିଶ୍ରାମ ଗତି ଦ୍ୱାରା କଳାକାର ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ ପଡ଼ିବା ଥିଲା ଏକାନ୍ତ ସ୍ୱାଭାବିକ । ଯନ୍ତ୍ରଆଡ଼େ କେବଳ ଦୌଡ଼— ଫଳରେ ମଣିଷ ଜୀବନ ଅନେକ ସମୟରେ ଯାନ୍ତ୍ରିକ ହୋଇ ପଡ଼ିଲା । ଅର୍ଥନୈତିକ ସମାଜ ଓ ତଦୁପରି ସହରୀ ଯନ୍ତ୍ରଚକ୍ର ଭିତରେ ନଗରବାସୀର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଥିଲା ଖଣ୍ଡିତ ବା ଭଗ୍ନ । ପ୍ରଭାବବାଦୀ ଚିତ୍ରକରଗଣ ଏକ ନଗରବାସୀର ଚକ୍ଷୁ ନେଇ ପ୍ରକୃତି ଓ ସମଗ୍ର ଘଟଣାବଳୀକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରୁଥିଲେ । ନଗରବାସୀର ଖଣ୍ଡିତ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା, ଭଗ୍ନ ଟୁକୁରା ଟୁକୁରା ଅନୁଭୂତିକୁ କଳା, ସଙ୍ଗୀତ ଓ ସାହିତ୍ୟରେ ରୂପ-ଦେଇ ସାର୍ବଜନୀନ ବା ବସ୍ତୁଜନୀନ ଗୌରବରେ ମଣ୍ଡନ କରିବାକୁ ପ୍ରଭାବବାଦୀ ଆନ୍ଦୋଳନ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ହେଲା । ଏଣୁ ଏହା ଏକ ସହରୀ କଳା ।

ନଗର ସଭ୍ୟତାରେ ନିରନ୍ତର ଆକସ୍ମିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଲାଗିରହିଥାଏ । ଅନିଶ୍ଚିତତା, ଆକସ୍ମିକତା ଓ କ୍ଷଣଭଙ୍ଗୁରତାରେ ଜୀବନର ସ୍ୱରୂପ ଭିନ୍ନ ହୋଇଥାଏ । (୨) ବିଚିତ୍ର, ବିବିଧ ଓ ବ୍ୟାପକ ହୋଇଥାଏ; ତେଣୁ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ ଏହି ସହରୀ କଳାକାରମାନଙ୍କର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ ବିସ୍ତୃତ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । ଏହି ନୂତନ କଳାଶୈଳୀରେ ସମ୍ବେଦନଶୀଳତାର ଏକ ନୂଆ ଆକୁଳତା ନିହିତ ହୋଇଥିଲା । ସେଥିପାଇଁ ଏହା ଗଥିକ (Gothic) ବା ରୋମାଣ୍ଟିକ (Romantic) ଧାରାପରି ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ଥାନ ଲାଭ କରିବାରେ ସମର୍ଥ ହେଲା ।

---

୧ । The older realist attitude which held to a relatively dispassionate view of nature on the part of the artist was transformed in to subjective attitude and the impressionist artists expressed chiefly their own sensation.

+ Eneyclopaedia Americana, Vol—8, P. 826.

ଯେତେବେଳେ ଯେଉଁଠି ଥାଇଲେ ସେଠାରୁ ଭାବବାଦୀ ଶିଳ୍ପିଗଣ ନିଜର ବିଷୟବସ୍ତୁ ନିର୍ବାଚିତ କଲେ । ବିଶେଷ କରି ସାଧାରଣ ସାର୍ବଜନୀନ ଜୀବନ ଏବଂ ବିଧ ବିଷୟବସ୍ତୁ ନିର୍ବାଚନରେ ପ୍ରମୁଖ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କଲା । ସହରର ଆଭିଜାତ୍ୟଶ୍ରେଣୀ ଅଂଶ ଥିଲେ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଶ୍ରେଣୀର ବ୍ୟକ୍ତି । ସେମାନଙ୍କର ଚାଲିଚଳଣ, ଆନନ୍ଦ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ, ଆବେଗ ଉଲ୍ଲାସ ଥିଲା ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ଚକ୍ଷୁରେ ଆକର୍ଷଣୀୟ, ଅନୁକରଣୀୟ, ରେସ୍ତୋରାଁର କାଫେ, ରେସ୍ ଟ୍ରାକ୍, ଥିଏଟର, ବାଲେ, ସମୁଦ୍ରକୂଳର ଘର ବା ହୋଟେଲ ଆଦି ପ୍ରଭାବବାଦୀ କଳାର ବିଷୟବସ୍ତୁ ହେଲା । ପାରମ୍ପରିକ ସ୍ଥିତିରେ ଧର୍ମଶାସ୍ତ୍ର, ଇତିହାସ ବା ରୂପକଥାଦିରୁ ବିଷୟବସ୍ତୁ ନିର୍ବାଚିତ କରିବା ପରିବର୍ତ୍ତେ ଏହି ଶିଳ୍ପିଗଣ ବ୍ୟକ୍ତିସ୍ୱଭାବ, ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଆଲେଖ୍ୟ ବହନ କରୁଥିବା ବହୁ ଇତର ବସ୍ତୁକୁ କଳାକୃତିର ଉପଜୀବ୍ୟରୂପେ ଗ୍ରହଣ କଲେ । ସେମାନଙ୍କ କଳାରେ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମୟ ସୀମା ବା ଋତୁର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅବସ୍ଥାରେ ଜାଗରିତ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କଲା । (୧)

ବାହାରର ଆଧୁନିକ ଜୀବନକୁ କଳାରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ କରିବା ସମୟରେ ପ୍ୟାରିସ ଏବଂ ଅନ୍ୟ ସହରାଞ୍ଚଳର ଦୃଶ୍ୟ, ଇଙ୍ଗ୍ଲିସ୍ ଚ୍ୟାନେଲର ତଟ ଦେଶ କିମ୍ବା ରେଳପଥଦ୍ୱାରା ଗମନାଗମନର ସୁବିଧା ଥିବା ସିଏନ୍ ନଦୀକୂଳସ୍ଥ ଯେ କୌଣସି ଗାଁର ଗ୍ରାମୀଣବାସ ଆଦି ପ୍ରଭାବବାଦୀ କଳାର ବିଷୟ ପରିସର ଭୁକ୍ତ ହେଲା । (୨)

ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପ୍ରଭାବବାଦ କାଉବେଟଙ୍କର ବାସ୍ତବବାଦରୁ ନିଶ୍ଚିତ ପ୍ରେରଣା ଲାଭକଲା, ଶକ୍ତି ଆହରଣ କଲା ; ମାତ୍ର ତାଙ୍କର ବାସ୍ତବବାଦ ପରି ଅସାଧାରଣ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଓ ଆଦର୍ଶର ଅନୁସରଣ ନକରି ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନ ତଥା ସାଧାରଣ ଦୃଶ୍ୟରାଜିକୁ କଳାରେ ରୂପ ଦେବାର ପ୍ରାଧାନ୍ୟକୁ ସ୍ୱୀକାର କରି ନେଲା । (୩)

---

1. Encyclopadia Americana, vol – 8, p—826
2. Encyclopa dia Britanica, vol—12, New Eddition, P—9
3. The Dictionary of Pictorial Art, Part—2 P – 87

ଚିତ୍ରକଳାର ଇତିହାସରେ ସ୍ଥିରତା ଏବଂ ଗତିଶୀଳତା, ପରିରୂପ ପ୍ରଦାନ ଏବଂ ରଙ୍ଗବିନ୍ୟାସ, ଅମୂର୍ତ୍ତ ବିଧାନ ଏବଂ ପ୍ରାଣବନ୍ତ ଜୀବନରେ ଏକାନ୍ତର କ୍ରମରେ ଯେଉଁ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱମୂଳକ ପ୍ରକ୍ରିୟା ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ, ତନ୍ମଧ୍ୟରେ ଇମ୍ପ୍ରେସନିଜମ୍ ଉକ୍ତ ବିଦାଣକ୍ରମର ସର୍ବୋଚ୍ଚ ବିନ୍ଦୁ ସ୍ପର୍ଶରେ ଅନୁଭବର ସଜୀବତା ତଥା ଗତିଶୀଳ ତତ୍ତ୍ୱ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପିତ । ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ସ୍ଥାଣୁ ଗତିହୀନ ବିଶ୍ୱଦୃଷ୍ଟିର ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଲୋପ ସାଧନ କରିଥିଲା ପ୍ରଭାବବାଦ ।

ପୂର୍ବରୁ କୁହାଯାଇଛି ଯେ ଏହି ଶ୍ରେଣୀର କଳାକାର ମୁହୂର୍ତ୍ତକର ସମସ୍ତ ସୀମାରେ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବସ୍ତୁଠାରୁ ଲାଭ କରିଥିବା ପ୍ରଭାବକୁ କଳାରେ ପ୍ରକାଶ କରିଥାଏ । ଫଳରେ ଏମାନେ ଦୁଇଟି କଥା ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଥାଆନ୍ତି । ପ୍ରଥମେ କଳା ଉପରେ ବସ୍ତୁର ପ୍ରଭାବ ବା ଇମ୍ପ୍ରେସନ, ଅପରଟି ଏହିବିଧ ପ୍ରଭାବର ସମୟସୀମା । ପ୍ରଥମ କଥାଟି ଯେ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ, ତାହା ନାମକରଣରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଅନୁମିତ ହୋଇଥାଏ । ଅନ୍ୟଟି ସମୟ ବା କାଳ ପ୍ରତି ଏହି କଳାକାରମାନଙ୍କର ନବୀନ ମନସ୍ଥିତିର ସୂଚନା ପ୍ରଦାନ କରିଥାଏ । କାଳ ପ୍ରବାହରେ ଅନୁଭବର ଗୋଟିଏ ମୁହୂର୍ତ୍ତକୁ ଧରି ରଖି ତାହାକୁ କଳାର ମାଧ୍ୟମରେ ଅମରତା ପ୍ରଦାନ କରିବା ପ୍ରଭାବବାଦୀ କଳାକାରର ଲକ୍ଷ୍ୟ ।

ଫଳସ୍ୱରୂପ ଏହି କଳାକାରଗଣ ନିତ୍ୟତା ଓ ନିରନ୍ତରତା ଉପରେ କ୍ଷଣ ବା ମୁହୂର୍ତ୍ତର ପ୍ରଭୁତ୍ୱକୁ ସ୍ୱୀକାର କରୁଥିଲେ । ସେମାନଙ୍କ ମତରେ ସମସ୍ତ ସଂବେଦନ କ୍ଷଣଭଙ୍ଗୁର; କ୍ଷଣ ଉତ୍ପନ୍ନ । କୌଣସିଟି ତରଙ୍ଗ ପୁନରୁତ୍ପନ୍ନ ହୁଏନାହିଁ – ପ୍ରତିଟି ତରଙ୍ଗ ମାତ୍ର ଥରକ ପାଇଁ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥାଏ, ସେହିପରି ଗୋଟିଏ ମୁହୂର୍ତ୍ତର ଅନୁଭବର ପୌନଃପୌନିକତା ଆଦୌ ନାହିଁ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଅନୁଭବ ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ମୁହୂର୍ତ୍ତର ଆରମ୍ଭରୁ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଗୋଟିଏ ସମୟ ସୀମାର ।

ଏତଦ୍‌ଭିନ୍ନ ଏହି ମତବାଦରେ ସ୍ଥିରତା ନୁହେଁ, ପ୍ରକ୍ରିୟା ବିଶେଷ । ପ୍ରତିଟି ପ୍ରଭାବବାଦୀ ଚିତ୍ରସତ୍ତ୍ୱ ବା ସୃଷ୍ଟି ଓ ତତ୍ତ୍ୱର ତଳ ଗତିଶୀଳତାରେ ଗୋଟିଏ ମୁହୂର୍ତ୍ତର ବିଭୂତି ଅଟେ । ପ୍ରକୃତିବାଦୀ ଶିଳ୍ପୀ

ସମୂହର ସଙ୍ଘର୍ଷ ଆକାରରେ ଏକ ଅନଶ୍ବର ଅସ୍ଥିର ଆନ୍ଦୋଳନର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ମାତ୍ର । ପ୍ରଭାବବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗି ପ୍ରକୃତିକୁ ବିକାଶ ଏବଂ ହ୍ରାସର କ୍ରିୟା ରୂପାନ୍ତରିତ କରିଦେଇଥାଏ । ଯାହା କିଛି ସ୍ଥିର ତଥା ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ସମନ୍ୱିତ ତାହା ରୂପ ହରାଇ ହୋଇ ଆଂଶିକ ଅପୂର୍ଣ୍ଣ ଓ ଖଣ୍ଡିତରୂପ ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତିଏ ।

ପ୍ରଭାବବାଦ ବସ୍ତୁଗତ ଆଶ୍ରୟ" ପରିବର୍ତ୍ତେ ଆତ୍ମଗତ ଆଶ୍ରୟ, ବାହ୍ୟ ବିଶ୍ବର ପରିବର୍ତ୍ତେ ଆନ୍ତର୍ବିଶ୍ୱର ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଥାଏ । ଏଣୁ ଠାରେ ତାହା ବାସ୍ତବବାଦ ବିରୁଦ୍ଧରେ ତୀବ୍ର ଆନ୍ଦୋଳନରୂପେ ଦେଖାଦିଏ । ବାସ୍ତବବାଦ ପରି ପ୍ରଭାବବାଦ ବିଷୟ ବସ୍ତୁର ବିଶଦ ଏବଂ ଅବିକଳ ବର୍ଣ୍ଣନାକୁ ପ୍ରଶ୍ରୟ ଦିଏ ସତ; କିନ୍ତୁ ତାହା କଳାକାରର ମନରେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିବା ପ୍ରଭାବ ବା ଇମ୍ପ୍ରେସନ ସୀମା ମଧ୍ୟରେ । ମାନସ ଜଗତ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ନୁହେଁ ବୋଲି ବାସ୍ତବବାଦୀ ଦର୍ଶନାନୁସାରେ ଏହା ଅବାସ୍ତବ । ଏଣୁ ପ୍ରଭାବବାଦ ବାସ୍ତବବାଦର ବିପରୀତ ।

ଅବଶ୍ୟ ଏଠାରେ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଯେ ରୁଷିଆର ଅନ୍ୟତମ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଲେଖକ ଦସ୍ତୟେଭସ୍କିଙ୍କ ଲେଖାକୁ କେତେକ ମାନସିକ ବାସ୍ତବବାଦର ଆଖ୍ୟା ଦେଇଛନ୍ତି, ଯାହା ବିଂଶ ଶତକରେ ଫ୍ରୟେଡ୍‌ଙ୍କର ମନଃ ସମୀକ୍ଷଣ ତତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରକାଶ ପରେ ବାସ୍ତବବାଦର ଅନ୍ୟତମ ଶ୍ରେଣୀରୂପେ ଗୃହୀତ ହୋଇଛି । ଏହି ମାନସିକ ବା ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକ ବାସ୍ତବବାଦର ବହୁଜନ ବିଦିତ ନାମ - "ଚେତନା ପ୍ରବାହ" ଉଇଲିୟମ ଜେମ୍‌ସଙ୍କର "ଦି ପ୍ରିନ୍‌ସିପାଲ୍‌ସ ଅଫ୍ ସାଇକୋଲୋଜି" ପୁସ୍ତକରେ ଅନ୍ତଃ ଅନୁଭୂତିର ପ୍ରବାହକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି "ଚେତନା ପ୍ରବାହ" କଥାଟି ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଛନ୍ତି । ଆଜି କାଲିର ବାସ୍ତବବାଦୀ ଲେଖକଗଣ ବାହ୍ୟଜଗତର ନିକନିଖି ବର୍ଣ୍ଣନା ଅପେକ୍ଷା ଜଟିଳ ମନର କ୍ରିୟା ପ୍ରତିକ୍ରିୟାର ବାସ୍ତବ ବର୍ଣ୍ଣନା ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରିଛନ୍ତି । "ଚେତନା ପ୍ରବାହ" ଓ 'ପ୍ରଭାବବାଦ' ମଧ୍ୟରେ କିଛିଟା ସାମ୍ୟ ରହିଛି ।

ଏଥିପାଇଁ ପ୍ରଭାବବାଦୀ ଆନ୍ଦୋଳନ ଜନଗଣର ଚିତ୍ତ ସ୍ପର୍ଶ କରି କଳାର ଇତିହାସରେ ଏକ ନୂତନ ଧାରା ପ୍ରବର୍ତ୍ତନରେ ସଫଳ ହୋଇ

ଯାଉଥିଲା । ଚିତ୍ରକଳା ପରି ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ଏକ ନୂତନ ଆନ୍ଦୋଳନର କାରଣ ହୋଇଥିଲା ।

କବି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ଇମ୍ପ୍ରେସନିଷ୍ଟ ନୁହନ୍ତି; ମାତ୍ର ତାଙ୍କର କବିତା ଚିତ୍ରମୟ ଓ ଉକ୍ତ ଚିତ୍ର ସକଳ ଇମ୍ପ୍ରେସନିଷ୍ଟ ଚିତ୍ରର ଅସଂଲଗ୍ନ କେତେକ ମାତ୍ରାରେ ବିଭ୍ରାନ୍ତି ସୃଷ୍ଟି କରାଏ । ସମଗ୍ର କବିତା ପାଠ କରି-ସାରିଲା ପରେ ଉକ୍ତ ଅସଂଲଗ୍ନତା ଦୂର ହୋଇ ଅର୍ଥର ଅବବୋଧ କରାଇ ଥାଏ ।

ଇମ୍ପ୍ରେସନିଷ୍ଟ ପକ୍ଷରେ ପ୍ରକୃତି ପ୍ରତି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ନିଜର ରଙ୍ଗ ବଦଳାଉ ଥାଏ ଓ ସେ ଉକ୍ତ ପରିବର୍ତ୍ତନକୁ ଦ୍ରୁତ ସହଜ ରେଖାଟାଣି ଚିତ୍ରରୂପ ଦିଏ ତଥା ସୀମିତ ଭାଷା ବା ପ୍ରକରଣର ସୂକ୍ଷ୍ମ କୌଶଳ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଦେଇନଥାଏ । ପୂର୍ବପୋଷିତ ଧାରଣା ନୁହେଁ ମାତ୍ର ଆଖି ଦେଖାରେ ବର୍ଣ୍ଣାଢ଼ୀ ଏହି ବାହାର ଶିଳ୍ପୀଗଣଙ୍କର ବଡ଼ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ହେଉଛି ଆଲୋକ ସ୍ଥାପନାର ସ୍ୱରୂପ ପ୍ରକାଶ କରିବା । ସକାଳଠାରୁ ଦ୍ୱିପହର ଆଲୁଅରେ, ଧୂସର ଗୋଧୂଳିଠାରୁ ସନ୍ଧ୍ୟାର ଗଭୀରତାରେ ପ୍ରକୃତିର ରଙ୍ଗ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ । ଏ ରଙ୍ଗ ବା ଆଲୋକ କବି ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଅନୁସରଣ କରି ନଥାଏ । ଇମ୍ପ୍ରେସନିଷ୍ଟମାନଙ୍କ ପରି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କର ଜହ୍ନ କେତେବେଳେ ସବୁଜ ୬୪ ବା କେତେବେଳେ ମାଟିଆ ବୁରୁଜର ଆକାଶରେ ମେଘର ଉହାଡ଼ରେ ଉଙ୍କି ମାରିଲାବେଳେ ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ ଓ ଅପରିଚ୍ଛନ୍ନ ୬୫ କମ୍ବା ବବୁର୍ଚ୍ଚିର ପଗଡ଼ିପରି ଧଳା ଏବଂ ଅତି ପରିଚ୍ଛନ୍ନ ୬୬ ବା ହଳଦି ୬୭ କମ୍ବା ନାସ୍‌ପାତି ରଙ୍ଗର ୬୮ ବା ସାବୁନର ଫେଣ ପରି ସଫା ଫିକା

---

୬୪ । ଆକାଶରେ ସବୁଜ ଜହ୍ନର ମେଳା
—ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣୀସ୍ତୂପ, ପାଣ୍ଡୁଲିପି, ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ, ପୃ ୧୧

୬୫ । ଉଦ୍ଭଟ ଚନ୍ଦ୍ର/ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ ଏବଂ ଅପରିଚ୍ଛନ୍ନ/ମେଘର ଉହାଡ଼େ ଉଙ୍କି ମାରେ ।
—ମାଟିଆ ବୁରୁଜର ଜହ୍ନ, ପାଣ୍ଡୁଲିପି, ଗ୍ର. ପୃ. ୧୬୮

୬୬ । ଉପରେ ପଙ୍କେତ୍ ଜହ୍ନ - /ଅତି ପରିଚ୍ଛନ୍ନ/ବବୁର୍ଚ୍ଚିର ପଗଡ଼ି ପରି ଧଳା
—ଚନ୍ଦ୍ରାବତୀ, ପାଣ୍ଡୁଲିପି, ଗ୍ର ପୃ: ୧୧୦

୬୭ । ତୁମେ ହେଲେ କହୁଥିଲ/ହଳଦି ଜୋଛନାରେ/ଏଇ ରାତ/ହେବ ବୋଲି ତୁମର ଓ ମୋର । —ଚନ୍ଦ୍ରାବତୀ, ଏଜନ, ପୃ: ୧୧୦

୬୮ । ଉପରେ ନାସପାତି ରଙ୍ଗର ଜହ୍ନ
—ଗୋପବନ୍ଧୁ ଦାଶ, ପାଣ୍ଡୁଲିପି, ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ, ପୃ. ୧୦୩

୬୯ ଜହ୍ନ କେତେବେଳେ କଦମ୍ବ ଫୁଲିଆ, ୭୦ କେତେବେଳେ ଅଗସ୍ତି ଫୁଲିଆ, ୭୧ କେତେବେଳେ ରେଶମୀ ୭୨ ବା ଆଉ କେତେବେଳେ ଧୂସର । ୭୩

ଯେପରି ଚନ୍ଦ୍ରର ବିଭିନ୍ନ ରଙ୍ଗକୁ କବି ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି, ଠିକ୍ ସେମିତି ଖରାର ବିଭିନ୍ନ ରଙ୍ଗ କବିଙ୍କ ଆଖିରେ ଧରା ପଡ଼ିଯାଇଛି । ଖରା କେଉଁଠି କେତକୀ ପାଖୁଡ଼ା ପରି ହଳଦିଆ ୭୪ କେତେବେଳେ କଅଁଳ ଫୁଲ ରଙ୍ଗର ୭୫ କେତେବେଳେ ପଣସର ଖୋସାପରି ୭୬ ଓ ଆଉ କେତେ-ବେଳେ ବା ଜୀବନାନନ୍ଦଙ୍କର 'ନଗ୍ନ ନିର୍ଜନ ହାତ'ର 'କମଳା ରଙ୍ଗର ରୋଦ୍'କୁ ଅନୁବାଦ କରି ଲେଖିଚନ୍ତି, "କମଳା ରଙ୍ଗର ଖରା । ୭୭

---

୬୯ । ଆକାଶରେ ଯିବା ଜହ୍ନ—ସାବୁନର ଫେଣ ପରି ଫିକା
—ପ୍ରଥମା ନାୟିକ, ଏକାକ, ଷ. ପୃ ୯୩ ।

୭୦ । (କ) କଦମ୍ବ ଫୁଲିଆ ଜହ୍ନ ହେଲା ଆସି ନୀଳ
— ନୀଳମେଘବର୍ଣ୍ଣର ଚନ୍ଦ୍ରଭାନୁର ଚଷାଭାଇ, ପୃ: ୧୩୩
(ଖ) କଦମ୍ବ ଫୁଲିଆ ଜହ୍ନ/ଯେଉଁଠି ବେଲୁନ୍ ।
—ଗ୍ରୀସ୍ମାକଟ, କବିତା ୧୯୭୨, ଷ: ପୃ. ୧୮୭

୭୧ । ଅଗସ୍ତି ଫୁଲିଆ ଜହ୍ନ ପୋଛୁ ଅପରାହ୍ନ
ଏଇ ଲଗେ ମୁରୁକାଇ ଦେବ ନଈପଠା
—ଏକ ହୃଦୀର୍ଘ ଶ୍ରାବଣ, କବିତା ୧୯୭୨, ଷ. ପୃ: ୧୭୨

୭୨ । ରେଶମୀ ଜହ୍ନର ଭିଷନ୍ତ୍ ଅଲୁଅର ଜାଲ
ନାରିକେଳର ଶ୍ୟାମଳ ଝାଲେର ଉପରେ ଝରି ପଡ଼ୁଛି
ବାଲୁକା ଲୁଟୀର ଖୁସିରେ ।
— ଏରୋପ୍ଲେନ, ପାଣ୍ଡୁଲିପି, ରଚନାବଳୀ, ପୃ. ୧୪୨

୭୩ । ଅସନ୍ନ ଧୂସର ଜହ୍ନ, ଫେଣଲେଣି ଭଉଁରୁ ବଳାକା
—ସାଲଭମାଲି, ପାଣ୍ଡୁଲିପି, ରଚନାବଳୀ, ପୃ ୧୫୫

୭୪ । କେତକୀ ପାଖୁଡ଼ା ପରି ହଳଦିଆ ପାଣିଚିଆ ଖରା
—ବର୍ଷା, କବିତା ୧୯୭୨, ରଚନାବଳୀ, ପୃ ୨୪୬

୭୫ । ଆଖିର ମାଛରେ/କଅଁଳ ଫୁଲ୍ ଖରା ଝରିପଡ଼େ
—ଖରା, ଲେଖେଟି ପ୍ରଗୀତ, କବିତା ୧୯୭୨, ର. ପୃ ୧୯୪

୭୬ । ପାଣିଖରା, ମଣ୍ଡଖରା, ପଣସର ଖୋସାପରି ହଳଦିଆ, ହିଙ୍କଣିଆ ଖରା
—ଏକାକ, ପୃ ୧୯୩

୭୭ । ରାଜକେମା, ପାଣ୍ଡୁଲିପି, ପୃ ୧୪୮

ଏରୋପ୍ଲେନ୍‌ରେ ଗଲାବେଳେ, ଏୟାର ହଷ୍ଟେସ୍‌ର ସାନ୍ନିଧ୍ୟ। ତା'ର ସାଦା ହସ, ଥଣ୍ଡା ହାତ, ଭେଲ୍‌ଭେଟ ଆଖି ବା କବରୀର ଅନବଦ୍ୟ ସୁରଭି କାମନା କଲାବେଳେ। କବି ତଳେ ଦେଖିଛନ୍ତି ନୀଳ ଦୁଧରେ ଧୂଆ ସାଦା ରାତିକୁ । ୭୮ ରାତି କେତେ ବେଳେ ଝିଲମିଲ ନୀଳବର୍ଣ୍ଣ ୭୯. ତ କେତେବେଳେ ହରିତ୍ ବର୍ଣ୍ଣ ୮୦ ।

କବି ରାତି କାବ୍ୟକୁ କର୍ଣ୍ଣେ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟା ତରୁଣୀ ରୂପେ ପରିକଳ୍ପନା କରି ଉକ୍ତ ତରୁଣୀର ଅମ୍ବାକୁ ନିବୁଜ କାତର ଫନ୍ଦି ପରିବେଷ୍ଟିତ ଶିଖା ସଙ୍ଗେ ତୁଳନା କରିଛନ୍ତି । ୮୧ ଏହି ଶିଖାର ଦାହିକା ଶକ୍ତି ରହିଛି; ମାତ୍ର ନିୟମ ବା କାବ୍ୟିକ ଶୃଙ୍ଖଳାରେ କାବ୍ୟିକ ଆତ୍ମା ଅନନ୍ତ ଜୀବନ ଖୋଜି ଖୋଜି ମୁକ୍ତି ନମିତ୍ତ କାନ୍ଦି ମରୁଛି। 'ଉତ୍ତରଣ' କବିତାରେ ସ୍ୱପ୍ନ ପ୍ରୟାଣ ଉଦ୍ଧ୍ୱିତ ମନ ଓ ତାର ଅବଶ୍ୟମ୍ଭାବୀ ନୈରାଶ୍ୟ ଜର୍ଜରିତ ପତନକୁ କବି ଯଥାକ୍ରମେ "ନକ୍ଷତ୍ରିତ ରାତି" ଏବଂ ନାଇଟ ହାଉସର ଦପ୍ ଦପ୍ ଜଳୁଥିବା ବତି ସହ ତୁଳନା କରି ଲେଖିଛନ୍ତି :—

କଥା କହ, କଥା କହ
ଜଳି ଉଠେ ନକ୍ଷତ୍ରିତ ରାତି,
ଆଜି କେଉଁ ନାଇଟ୍ ହାଉସର
ନାଲି ବତି ଦପ୍ ଦପ୍ କରେ । ୮୨ ।

---

୭୮ । ତଳେ ଦେଖେ, ନୀଳ ଦୁଧେ ଧୂଆ ସାଦା ଚମତ୍କାର ରାତି ।
—ଉତ୍ତରଣ, ସ୍ୱଗତ, ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ, ପୃ. ୫୭୦ ।

୭୯ । କମ୍ବା ଝିଲ୍‌ମିଲ ନୀଳ ରାତି ଦୂର ଚକ୍ରବାଳ
ଗ୍ଲୁସ୍ଥାନଟ, କବିତା ୧୯୬୨, ସ୍ୱ: ପୃ: ୧୮୭ ।

୮୦ । ଏଇ ହରିତ୍ ରାତିର ବୃକ୍ଷ ଝର
—ସେଲ୍‌ଟାର, ପାଣ୍ଡୁଲିପି, ସ୍ୱ: ପୃ: ୧୪୧ ।

୮୧ । ନିବୁଜ କାଚର ଏକ ଘାପାଧାରେ ସେପଣ୍ଟ ବା ପରିମିତ ରୂପେ ଏକ ଶିଖା
—ଏକ ଓଡ଼ିଆ ରାତି କାବ୍ୟ ପ୍ରତି, କବିତା ୧୯୬୨ ସ୍ୱ: ପୃ: ୧୨୫୦ ।
ଏହା ରମାକାନ୍ତ ରଥଙ୍କର 'ଲଣ୍ଡନ' କବିତା ସହ ତୁଳନୀୟ ।

୮୨ । ଉତ୍ତରଣ, ଅଭିଜ୍ଞାନ, ଗ୍ର: ପୃ: ୫୭୧ ।

ଫାଲ୍‌ଗୁନ, ଯୌବନ ଏବଂ ଚୈତ୍ର ସମ୍ପର୍କୀୟ ଯୌନ ଚେତନା ରୂପେ ଯେତେବେଳେ ଦେଖାଦେଇଛି, ସେତେବେଳେ ସେହି ଯୌନ ଚେତନାର ସୃଜନ ଓ ଉଦ୍ଦୀପନ ଉପଯୁକ୍ତ କବି ପ୍ରତ୍ୟୁଷ ଓ ମଧ୍ୟାହ୍ନର ଆଲୋକ ରୂପେ ପରିକଳ୍ପନା କରିଛନ୍ତି ତଥା ଏହି ଆଲୋକର ବର୍ଦ୍ଧିଷ୍ଣୁ ବର୍ଦ୍ଧନଶୀଳ ଉତ୍ତାପକୁ ନିଆଁର ରୂପ ଦେଇଛନ୍ତି । ଯୌନ ଚେତନାର ବିକାଶ ଓ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଜୀବନର ଉଲ୍ଲମ୍ଫନ ନୁହେଁ ମୃତ୍ୟୁର ଅତଳ ଗହ୍ୱରକୁ ଅବତରଣ । ଏହି ଅବତରଣକୁ କବି ଗୋଧୂଳି ସଙ୍ଗେ ତୁଳନା କରିଛନ୍ତି । ୮୩ । ଗୋଧୂଳି ଓ ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତର ବେଳ କେତେବେଳେ କୁକୁଡ଼ାର ଚୂଳ ପରି ଜଳି ଉଠୁଥିବା ଲୋହିତ ବର୍ଣ୍ଣର ୮୪ । ବା ବାଇଗିଣି ରଙ୍ଗର । ୮୫ । ବାଇଗଣି ରଙ୍ଗର ପ୍ରହର କଥାଟି ଏଲିୟଟଙ୍କର At the violet hour (w. l. 59) କଥାଟିକୁ ମନେ ପକାଇ ଥାଏ ।

---

୮୩ । ପ୍ରତ୍ୟୁଷ, ମଧ୍ୟାହ୍ନ,
ପଳାଶର ନିଆଁ ସେତିକି ଉତ୍ତେଜିତ ଯୋବ
ଚେତନାର ଛବି ।
ବନେ ବନେ ମହୁଲ ମହକ ।
ତା'ପରେ ଗୋଧୂଳି ।
—ଏକ ଫାଲ୍‌ଗୁନ, ଭବିତା ୧୯୬୨, ଛ: ପୃ: ୨୨୭-୨୮ ।

୮୪ । କେବେ କୁକୁଡ଼ାର ଚୂଳପରି
ଜଳି ଉଠେ
ଲୋହିତ ଗୋଧୂଳି ।
—ରାଜକେମାୟ, ପାଣ୍ଡୁଲିପି, ଷ: ପୃ: ୧୮୭ ।

୮୫ । ମୁଁ ଗଣିଛି ଅସ୍ତ ସୂର୍ଯ୍ୟର
ଝିନ୍‌ଭିନ୍ ବାଦଗିଣି
ଅନ୍ତିମ ପ୍ରହର ।
—ଏକ ମ୍ୟୁନିସିପାଲ୍‌ଟି କର୍ମୋଚନରେ (ଖେଳ ଦେଇସାରି), ଭବିତା ୧୯୬୨

ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ପ୍ରଶ୍ନବାଚୀ ସାମ୍ୟବାଦୀ ବିପ୍ଳବର ପ୍ରତୀକ ୮୭। ନଗରର ମଧ୍ୟାବିତ୍ତ ଓ ନିମ୍ନ ଶ୍ରେଣୀର ଉତ୍ପୀଡ଼ନଗ୍ରସ୍ତ ଜୀବନରେ ସକାଳ ନୈରାଶ୍ୟ, ଗ୍ଳାନି ଓ ଦୁଃଖର ପ୍ରତୀକ। କାରଣ ଏହି ସକାଳରେ ସନ୍ଧ୍ୟାରୁ ବଂଶୀ ବାଜେ, ଇଂଜିନର ସ୍ୱର ଆମନ୍ତ୍ରଣ ଥାଏ। ଶ୍ରମିକର ପୁଞ୍ଜି ଯେ ଶ୍ରମ ତାହା ଏହି ବେଳାରେ ପଣ୍ୟପରି ବସ୍ତୁ ହୁଏ। ଶୋଷଣ ପର୍ବ ଆରମ୍ଭ ହୁଏ। ଏଣୁ ଏ ସକାଳ ମଳିନ, ସକାଳର କୁଆଁଚାସ ମଧ୍ୟ ରକ୍ତହୀନ, ଫିକା। ୮୭।

ପାରମ୍ପରିକ କବି ପ୍ରସିଦ୍ଧିକୁ ଅତିକ୍ରମ କରିଥିବାର ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ କବିତାର ଏବଂବିଧ ରଙ୍ଗତତ୍ତ୍ୱ (colour element)କୁ ବୁଝିବାପାଇଁ ଇମ୍ପ୍ରେସନିଷ୍ଟ ଚିତ୍ରକର ସିଜାନେଙ୍କର ଦର୍ଶନର ଅନୁଗାମୀ ହେବାକୁ ପଡ଼ିବ। ସିଜାନେଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ଦ୍ୱିପ୍ରହରରେ ସବୁଜ ଦେଖାଯାଉଥିବା ନଦୀ ଘାଟ ଗୋଧୂଳିରେ ବାଇଗଣି ରଙ୍ଗର। ଆକାଶରେ ମେଘର ସ୍ଥିତି ନେଇ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଚନ୍ଦ୍ରାଦି କେତେବେଳେ ଫିକା ତ କେତେବେଳେ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ।

ଚନ୍ଦ୍ର, ସୂର୍ଯ୍ୟ, ଗୋଧୂଳି, ତାରା ଇତ୍ୟାଦିର ଅପରିଚିତ ରଙ୍ଗ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ ଇମ୍ପ୍ରେସନିଷ୍ଟ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଉଦ୍ଭିନ୍ନ ହେଲାପରି ବ୍ୟାକରଣର ଅପରିଚିତ ନିୟମ ଭଙ୍ଗି ଶବ୍ଦ ଗଠନରେ କବି ନିଜର ସିଦ୍ଧିର ସ୍ୱାକ୍ଷର ଦେଖାଇ ପାରିଛନ୍ତି। ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ତାଙ୍କୁ ଓଡ଼ିଶାର ଅମିୟ ଚକ୍ରବର୍ତ୍ତୀ କହିଲେ ଭୁଲ ହେବ ନାହିଁ।

ବଙ୍ଗଳାର ବରିଷ୍ଠ କବି ଅମିୟ ଚକ୍ରବର୍ତ୍ତୀ ନୂତନ ଶବ୍ଦ ଗଠନରେ ପ୍ରଖ୍ୟାତ ଓ ସେ ଇଂରେଜ କବି Hopkinsଙ୍କ ପଥ ଅନୁସରଣ କରିଛନ୍ତି। ହପ୍‌କିନ୍‌ସ୍ ସାଧାରଣତଃ present ବା past-participle ନେଇ ନୂତନ ଶବ୍ଦ ଗଠନ କରିଥାନ୍ତି ଯେପରି— blue-beating, unchilding, unfathering, ବା pack-

---

୮୭। ଆଜ ମୋ ମନର ପୂର୍ବ ଅଚଳେ ପ୍ରଶ୍ନରତ ଉଦୟନ କାଟିଉଠେ ନବକାନ୍ତି
ଇତିହାସ ବୁକେ ଆଣିଛି ମୁଁ ଆଜ ନୂତନର ସଂକ୍ରାନ୍ତି।
ସଂକ୍ରାନ୍ତି, ପାଣ୍ଡୁଲିପି, ଦ୍ର: ପୃ: ୨୦।

୮୭। ରକ୍ତହୀନ ଫିକା ତାରଟିଏ ସ୍ତବ୍ଧ ହୋଇ ହୋଇଅଛି ଠିଆ
ଦିଗନ୍ତର ଏକ ପ୍ରାନ୍ତେ।
ସ୍ୱପ୍ନରଜନୀର ଉଷା, ପାଣ୍ଡୁଲିପି, ଦ୍ର. ପୃ: ୪୮।

dackeus, heavenflng, heart-fleshed, maiden furled· ଅଥବା ଦୁଇଟି ଶବ୍ଦ ଯୋଗ କରି ନୂତନ ଶବ୍ଦ ତିଆରି କରିଛନ୍ତି ଯେପରି-martyr-master, heaven-haven, ଅଚିନ୍ତ୍ୟ ଚକ୍ରବର୍ତ୍ତୀ ପ୍ରଚଳିତ ନସ୍ୱମ ଭଙ୍ଗି ରୋଧୂର, ସବୁଜ, ମରନ୍ତ, ଜୀବନତା, ଅନାକ୍ରଜ, ମନନାସ୍ପିତ, ଧାନ-ଖୁସି, ମାଛଖୁସି, ମନାପ୍ରିତ, ଆସନ୍ନତା ଆଦି ବହୁ ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି । ୮୮

କବି ରାଉତରାୟ ବହୁ ନୂତନ ଶବ୍ଦ ଗଠନ କରିଛନ୍ତି ଯେପରି:— କ୍ଷୁଧାନତ ୮୯. ଜାଙ୍ଗମିକ ୯୦. ମଧ୍ୟାହ୍ନିକ ୯୧. ଲୌହ ପ୍ରସ୍ଥ, ଶ୍ରାବଣିତ, ୯୩. ମୃଦୁଜାଇ ୯୪. ଅନ୍ଧୀକୃତ ୯୫. ଚଉତ୍ଥାନ ୯୬. ଅବଧବା ୯୭.

---

୮୮ । ଡଃ ସାନ୍ତି ତ୍ରିପାଠୀ, ଆଧୁନିକ ବାଂଲା କାବ୍ୟ ପରିଚୟ, ପୃ: ୩୬୯ ।

୮୯ । ରୁମବ୍ରାଲୁସ୍ତର ଥିଳ କ୍ଷୁଧାନତ ଭଙ୍ଗା ନୂଆ ଖାଲି
—ଅଳକା ସାନ୍ୟାଲ, ଛ: ପୃ: ୧୪୭ ।

୯୦ । (କ) ମନର କ୍ଷଣିକ ଗଣେ, ଜାଙ୍ଗମିକ ଚୈତନ୍ୟର ମାପେ
—ବସନ୍ତର ନିର୍ଲଜ ଜଳରେ, ଗ: ପୃ: ୨୬୭ ।
(ଖ) ସ୍ୱର୍ଗର ଦେହଳି ତେଇଁ ଜାଙ୍ଗମିକ ମୃତ୍ୟୁର ପ୍ରାଙ୍ଗଣେ
—ନବ ଜାତକ, ସ: ପୃ: ୧୨୦ ।

୯୧ । ସବୁଜ ସିଢ଼ିର ଧାପେ ଅବା କେଉଁ ମଧ୍ୟାହ୍ନିକ ସ୍ତୂପର ପାହାଚେ
ଏକାକ ।

୯୨ । ଲୌହପ୍ରସ୍ଥ ନଗରରେ ଅବା ଫୁଲମାନଙ୍କରେ ଚଳ ଚାଲୁଥାରେ
—ନବଜାତକ, ପାଣ୍ଡୁଲିପି, ଗ: ପୃ: ୧୨୫ ।

୯୩ । ଶ୍ରାବଣିତ ରଜସ୍ୱଳା ପୃଥ୍ୱୀ — ଏକ ଜୀର୍ଣ୍ଣ ଶ୍ରାବଣ, ଛ: ପୃ: ୧୨୩ ।

୯୪ । ଏଇଲଗେ ମୃଦୁଜାଇ ଦେବ ନଈ ପଠା — ଏକାକ, ଛ: ପୃ: ୧୨୨ ।

୯୫ । ଅନ୍ଧୀକୃତ ଦେହର ଗଭିରେ — ଦୃଷ୍ଟି, ଛ: ପୃ: ୧୨୫ ।

୯୬ । ଚଉତ୍ଥାନ୍ ମେଘ ଧାପେ ଧାପେ — ନୃତ୍ୟ ଅନ୍ତେ, ଗ: ପୃ: ୧୨୭ ।

୯୭ । ଅବଧବା ଗର୍ଭିଣୀଲେ ଚନ୍ଦ୍ରବନ୍ଦ ଯେବେ ଜଳ ଉଠେ
— ମତ୍ସ୍ୟଗନ୍ଧା, ଗ: ପୃ: ୮୪ ।

ଚଙ୍କ୍ରମଣ ୯୮. ମନ୍ଦୀଭୂତ । ୯୯ ଦୁରନ୍ତ ୧୦୦. ପ୍ରାର୍ଥିତ ୧୦୧. ତରଙ୍ଗିତ ୧୦୨. ପ୍ରେତାପ୍ଳୁତ ୧୦୩. ଜାନ୍ତବ ୧୦୪. ପ୍ରାନ୍ତିକ, ୧୦୫. ଆଦମୀ ୧୦୬. ପାଶୁସ୍ୱରିକ ୧୦୭ ଅଲକ୍ଷ ୧୦୮. ପ୍ରାତ୍ୟହିକ ୧୦୯. ଧ୍ୱଂସାବଶି, ୧୧୦. ରକ୍ତବାନ ୧୧୧. ଦୀପାନ୍ୱିତ ୧୧୨. ଇତ୍ୟାଦି ।

---

୯୮ । ଝରିଥିଲ ଜାଗିଉଠି ତୁମେ କରିବା ଚଂକ୍ରମଣ. । — ଆକାଶ, ଛ: ପୃ: ୧୯୮ ।

୯୯ । ମନ୍ଦୀଭୂତ ଜୀବନର ଷଡ଼ଯନ୍ତ୍ର ଉପର
—ଏଜନ ।

୧୦୦ । (କ) କମ୍ପା କେଉଁ ଦୁରନ୍ତ
ନଈଁ ଲଜ୍ଜାଳୀର
ଆମ୍ଭ ଉତ୍ସର୍ଗ ?
—ଦର୍ପଣ (ଦୁଇ), ଗ: ପୃ: ୨୦୬ ।
(ଖ) ଅନାହାର, ଦୁରନ୍ତ ବନ୍ୟାର
ଭରିଥିଲା ସବୁ ।
—ନବଜାତକ, ଗ: ପୃ: ୧୨୫ ।

୧୦୧ । ରଙ୍ଗୀନ ରହସ୍ୟେ ଭରା ଏକ ପ୍ରାର୍ଥିତ ଭୂମିକା
— ଏକ ଫାଲ୍‌ଗୁନ, ଗ: ପୃ: ୨୨୮ ।

୧୦୨ । ସୀମାନ୍ତର ଟ୍ରେନ ଯାଏ ତରଙ୍ଗିତ ସ୍ୱରରେ ଗାଧୋଇ ।
— ସୀମାନ୍ତ ଟ୍ରେନ, ଛ: ପୃ: ୧୩୧ ।

୧୦୩ । ପ୍ରେତାପ୍ଳୁତ ଶତାବ୍ଦୀର ଅବସାନ କୁଟିଳ ଦ୍ରାଘିମା
—ମହାଯାତ୍ରୀ, ଛ: ପୃ: ୨୬୧ ।

୧୦୪ । ଓ ୧୦୫ । ଏ ଜାନ୍ତବ ଜୀବନର ପ୍ରାନ୍ତିକ ପ୍ରଦେଶ
—ନବଜାତକ, ଗ: ପୃ: ୧୨୦ ।

୧୦୬ । ଓ ୧୦୭ । ହତ୍‌ବେଳ ଆଦମୀ, ପଶୁସ୍ୱରିକ ଜୀବନେ
—ନବଜାତକ, ଗ: ପୃ: ୧୨୪ ।

୧୦୮ । ବିବସନ, ଅଲକ୍ଷ ବିରମେ, — ଏଜନ ।

୧୦୯ । ପ୍ରାତ୍ୟହିକ ଜୀବନର ଖର ଚଳପଥେ । — ଏଜନ, ପୃ: ୧୨୨

୧୧୦ । ଆଶ୍ରୁ, ଆଶ୍ରୁ ଧ୍ୱଂସାବଶି ଅବଶ୍ରାନ୍ତ ଦହନ ଧାରା—ଏଜନ ।

୧୧୧ । (କ) ପୃଥିବୀର ରକ୍ତବାନ ପ୍ରାଣ,—ଏଜନ, ପୃ: ୧୨୧ ।
(ଖ) ଧ୍ୱଂସ ଯାଉ ହୁଏ କଣା ରକ୍ତବାନ୍ଙ୍କ ତାରୁଣ୍ୟର ମୂଲ୍ୟ ।
—ନୂତନ ଗ୍ରହ, ଛ: ୧୪୫ ।

୧୧୨ । ନିଜକୁ ଗୋପନ କରି ଦୀପାନ୍ୱିତ ବଣିତ ସୁନ୍ଦରୀ !
—ଅସମାପିକା, ଛ: ପୃ: ୩୯ ।

ଅମିୟ ଚକ୍ରବର୍ତ୍ତୀଙ୍କ ପର ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ଶବ୍ଦକୁ ଭାଙ୍ଗି ଗୋଟିଏ ପାଦରେ କିଛି ଅଂଶ ରଖି ବାକି ଅଂଶଟିକୁ ଅନ୍ୟ ଏକ ପାଦରେ ସଂଯୋଜିତ କରିଛନ୍ତି । ଅମିୟ ଚକ୍ରବର୍ତ୍ତୀଙ୍କର ଏହି ଶୈଳୀ ହପ୍‌କିନ୍‌ସ୍‌ଙ୍କଠାରୁ ଅନୁକୃତ ୧୧୩. ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ଏହି ଶୈଳୀ ଅନୁସରଣ କରି ଲେଖିଛନ୍ତି :—

୧ । ଫାଙ୍କା ଉଠରେ ନାହିଁ ଚରଣାୟୁଧର
ବଙ୍କା-ଚୂଳର ଜଳ-ଗୁଳ୍ମ ନାଚ ।"୧୧୪

୨ । କମ୍ବା ଯନ୍ତ୍ର ଜଆ ଯାଉ ନ ଥିବା
ଏକ ଝୋଟନ
ଗଛ
ଅପନ୍ତର ଗସ୍ତାରେ । ୧୧୫

୩ । ଧୀରେ ଧୀରେ ବୃଦ୍ଧୋଷିର ସନ୍ଧ୍ୟା
କରେ ଅଙ୍ଗୀକାର

---

୧୧୩ । ହପ୍‌କିନ୍‌ସଙ୍କ ଲେଖାରେ ଏହି ଶୈଳୀର ବହୁ ଉଦାହରଣ ମିଳିଥାଏ । ଯଥା:-

(କ) I cough this morning, mornings minion
kingdom of day-light's danphin, dapple down
drawn falcon·

—The Windhover, The Golden Treasury,
1964, P· 390

(ଖ) Then Lull, then leave ·off· Furry had
shreikeb, 'No ling–
ring ! Let me be fell : farce I must be brief'

–The Leaden Echo and Golden Echo,
I bid, P. 396·

(ଗ) Bul vastness blurs and time beats level·
Enough ! The resur
rection,
A hearts clarion ! A way griefs gasping,
Joyless days, dejection·

—I bid, P. 397

୧୧୪ । ଉନୋଟି ଚନ୍ଦ୍ର, ଷ: ପୃ: ୨୧୩ ।

୧୧୫ । ଦର୍ପଣ (ଦୁଇ), ଷ: ପୃ: ୨୦୩ ।

ଅଳକାନନ୍ଦାର
ଛଦ ପ୍ରାନ୍ତେ । ୧୧୭

୪ । ସେ ଯେପରି ଜୀବନ
ସବୁଠାରୁ ନିର୍ଜନ ତମ
ମୁହୂର୍ତ୍ତର ପ୍ରତିଚ୍ଛବି ।

× × ×

କେତେ ଅପେକ୍ଷା ରେଖା
ର ଉଚ୍ଛେ । ୧୧୭

ଏହିଭଳି ବହୁ ଉଦାହରଣ ଉଦ୍ଧାର କରାଯାଇ ପାରେ । ୧୧୮

---

୧୧୬ । ଦେବୋପମା ହିମାଳୟ, ସ୍ଥା: ପ: ୨୬୨ ।

୧୧୭ । ଦର୍ପଣ (ଏକ), ସ୍ଥ: ପୃ: ୨୦୩ ।

୧୧୮ । (କ) ଫୁଟାଉଛି କେତେ ରଙ୍ଗ, ସୂତା ଆଉ ଜରି—
ରେ ଭରିଆଣ ବଚନ ଚନପଟ । (ସ୍ଥ. ପୃ: ୨୦୦)

(ଖ) ସେ ବୋଧହୁଏ ଏହି ସ୍ନିଗ୍ଧ କରୁଣ ସ୍ୱର—
ପଣ ତା'ର ନୂଆ ବାଳକୁ ଶୁଣାଉଛି । (ସ୍ଥ. ପୃ ୧୯୫)

(ଗ) ଏପ୍ରିଲ ଅପରାହ୍ନର ନେଳିଆ ଘାସର ଚଦ୍ଦରା—
ଉପରେ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦମ । (ସ୍ଥ. ପୃ. ୧୪୮)

(ଘ) ସ୍ଥାମର ଏଇ ନାଲି—
ସଡ଼କ ଲାଗେ ଭଲ । (ସ୍ଥ. ପୃ: ୧୩୨)

(ଙ) ଏଇ ପକ୍ଷୀ ନଦୀ
ମୁଗ ଆଉ ବସ୍ତୃତ ହ୍ରଳଦ—
କ୍ଷେତର ସପନ,
ସ୍ୱଳ ସ୍ୱଳ ରଙ୍ଗିବା ଏଇ ସ୍ଥାମର ଜମସ୍ୱଣ । (ସ୍ଥ: ପୃ: ୨୨୭)
ଇତ୍ୟାଦି ।

ବାର

ସଂସ୍କୃତ ଭାଷା ଓଡ଼ିଆର ମୂଳ ଉତ୍ସ ହୋଇଥିବା ହେତୁ କବି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କର କାବ୍ୟ କବିତାରେ ସଂସ୍କୃତ ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗ ସମ୍ପର୍କୀୟ ଆଲୋଚନାର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅବକାଶ ନ ରହିବା କଥା । ଅଧିକନ୍ତୁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ସଂସ୍କୃତ ଶବ୍ଦାବଳୀର ପ୍ରୟୋଗ ଖୋଜିବସିବା ଧୃଷ୍ଟତା ମାତ୍ର । ଅଥଚ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ ତଥା ବୁଦ୍ଧିବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣର ଉଦାହରଣ ସୃଷ୍ଟି ନିମିତ୍ତ କବି ବହୁ ଅପ୍ରଚଳିତ ବା ଅଳ୍ପବ୍ୟବହୃତ ତତ୍ସମ ଶବ୍ଦ ସଦୃଶ ନୂତନ ଶବ୍ଦର ଭୂରି ଭୂରି ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି । ଅବଶ୍ୟ ଏକଥା ସତ୍ୟ ଯେ ଏମନ୍ତ ଭାଷା ବ୍ୟବହାର କ୍ଷେତ୍ରରେ ଦୁରୂହତା, ଲୋକ ପ୍ରଚଳିତ ବ୍ୟାବହାରିକତା, ଭାବ ସଞ୍ଚରଣର ସୁଗମତା ପ୍ରତି କବି ମୂଳତଃ ସଚେତନ ଥିଲେ । ସଂସ୍କୃତ ଶବ୍ଦ ବ୍ୟବହାର କ୍ଷେତ୍ରରେ କବି ତ୍ରିବିଧ ଶୈଳୀ ପ୍ରୟୋଗ କରିଥିଲେ ଯଥା--ତତ୍ସମ ଶବ୍ଦର ସିଧାସଳଖ ବ୍ୟବହାର, ତତ୍ସମ ଶବ୍ଦ ଗଠନ ପ୍ରକ୍ରିୟାର ବାହ୍ୟ ସାଦୃଶ୍ୟ ରକ୍ଷା କରି ତତ୍ସଦୃଶ ନୂତନ ଶବ୍ଦ ସୃଜନ, ଯାହା ବହୁ ଅଂଶରେ ବ୍ୟାକରଣ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଭ୍ରମ ଏବଂ ଓଡ଼ିଆ ଓ ସଂସ୍କୃତ ଶବ୍ଦର ସନ୍ଧି ବା ସମାସ କରି କବିତାରେ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ।

ପ୍ରଥମେ ଶୈଳୀର ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗର ଉଦାହରଣ ଦେବା ନିଷ୍ପ୍ରୟୋଜନ; କାରଣ ସେଗୁଡ଼ିକ ତାଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟେକ ରଚନାରେ ଯତ୍ର ତତ୍ର ଅସଂଖ୍ୟ ଭାବରେ ରହିଛନ୍ତି; ବରଂ ନୂତନ ଶବ୍ଦ ସୃଜନ ଓ ଶବ୍ଦ ନିର୍ବାଚନ ଯହିଁ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ହୁଏ, ତେବେ ଦ୍ୱିତୀୟ ଓ ତୃତୀୟ ଶୈଳୀ ଉପରେ ଆଲୋଚନା ଅଧିକ ଯୁକ୍ତିସମ୍ମତ ହେବ । ତୃତୀୟ ଶୈଳୀଟିକୁ ପାର୍ଶ୍ୱ ହନ ଧରି ଦୋଷଦୁଷ୍ଟ ବୋଲି ମନେ କରାଯାଉଥିଲା, ତଥା ଦୋଷଟିର ନାମ ଥିଲା ଗୁରୁଚଣ୍ଡାଳ ଦୋଷ, ଯାହା କବି ପୂର୍ଣ୍ଣତଃ ଅସ୍ୱୀକାର କରିବାର ନଜିର ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି ତାଙ୍କର କାବ୍ୟ କବିତାର ପୃଷ୍ଠାରେ ।

ଦନ୍ତୁରଣ[1], ଜରତ୍କାରୁ[2], ଜୃମ୍ଭଣ[3], ପ୍ରୋଦ୍ଭିନ୍ନା ମଂଜରୀ[4] । କାମନାର ପ୍ରିୟାଙ୍କୁ ବୀଥିକା[5] ଆଦି ଏପରି କେତୋଟି ତତ୍ସମ ଶବ୍ଦ ଯାହା କବି ସିଧାସଳଖ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି ତଥା ସେଗୁଡ଼ିକର ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଖୁବ୍ କ୍ୱଚିତ୍ ବ୍ୟବହାର ହୋଇଥାଏ ।

ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ କେତେକ 'ଇତ' ପ୍ରତ୍ୟୟାନ୍ତ ଶବ୍ଦ କବି ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି; ଯାହା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନୂତନ ।[1] ଠିକ୍ ସେହିପରି 'ଇକ' ଓ 'ବତ୍' ପ୍ରତ୍ୟୟାନ୍ତ ଶବ୍ଦ ନିଚୟ ।[2] ସଂସ୍କୃତର ଶାବନ୍ତ ଶବ୍ଦ ପରି ଅନ୍ତ ପ୍ରତ୍ୟୟାନ୍ତ ବିଶେଷଣ ସୃଷ୍ଟିରେ କବି ଯଥେଷ୍ଟ ମନୋନିବେଶ କରିଛନ୍ତି ।[3]

କ୍ରିୟା ପଦରେ ବିଶେଷ୍ୟଙ୍କୁ ପରିବର୍ତ୍ତିତ କରିବା ନିମିତ୍ତ ସଂସ୍କୃତରେ 'ଅୟନ' ଓ ଯୁନଷ୍ଟ ଉକ୍ତ କ୍ରିୟାକୁ ବିଶେଷଣରେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ

---

୧ । ପୃ ୨୧୯ ୨ । ପୃ ୨୧୭ ୩ । ପୃ ୨୨୦, ୪ । ପୃ ୪୭୪, ୫ । ପୃ ୪୭୫ ।

୧ । ପୁଷ୍ପିତ – ପୃ ୨୨୮, ଧର୍ଷିତ—ପୃ ୧୪୭, ତରଙ୍ଗିତ—ପୃ ୨୩୧, ଶୃଙ୍ଖଳିତ ପୃ ୧୪୭, ଧୂନିତ—ପୃ ୫୯, ଗ୍ରାବଣିତ—ପୃ ୧୭୩, ଗୁଞ୍ଜିତ—ପୃ ୧୨୧ । ଜର୍ଜିତ ପୃ ୧୫୮, ମର୍ମିତ—ପୃ ୧୭୭, ପ୍ରାର୍ଥିତ – ପୃ ୨୫୫, ଲୁଳିତ—୫୮୮, ମୂର୍ଚ୍ଛିତ—ପୃ ୫୮୨

୨ । (କ) 'ବତ୍, ପ୍ରତ୍ୟୟାନ୍ତ ନୂତନ ତତ୍ସମ ସଦୃଶ ଶବ୍ଦ :—

ଭକ୍ତିବାନ—ପୃ ୧୪୫ ଓ ପୃ ୧୭୨ | ଝଂଝାବତୀ—ପୃ ୧୨୩
ତନ୍ଦ୍ରାବାନ୍—ପୃ ୧୭୭ | ବିରହବତୀ—ପୃ ୩୩
ରଶ୍ମିବାନ—ପୃ ୪୪ | ବେଗବତୀ—ପୃ ୧୭୨
ଗତିବାନ – ପୃ ୯୪ | ଲଜ୍ଜାବତୀ ପୃ ୩୯
ଫଳବାନ୍ – ପୃ ୨୦୯ | ମାୟାବତୀ—ପୃ ୧୭୫
କାନ୍ତିବାନ୍ – ପୃ ୫୮୯

(ଖ) 'ଇକ', ପ୍ରତ୍ୟୟାନ୍ତ ନୂତନ ତତ୍ସମ ସଦୃଶ ଶବ୍ଦ :—

ଜାଙ୍ଗମିକ ଚୈତନ୍ୟ—ପୃ ୧୬୭ | ପ୍ରାତ୍ୟହିକ—ପୃ ୧୨୨
ମହାଯାନ୍ତ୍ରିକ—ପୃ ୭୯ | ବ୍ୟକ୍ତିକ – ପୃ ୧୨୧
ମଧ୍ୟାହ୍ନିକ ସ୍ତୂପ – ପୃ ୧୬୬ | ବୈଦିକ—ପୃ ୭
ପ୍ରାନ୍ତିକ ପାତାଳ—ପୃ ୧୨୦ | ସାମରିକ—ପୃ ୧୬୭
ପଶ୍ଚାତ୍ବର୍ତ୍ତିକ ଜୀବନ—ପୃ ୧୨୪

୩ । ଫୁଟନ୍ତ – ପୃ ୧୬, ଗୁରନ୍ତ – ପୃ ୨୦୯
ଦୁରନ୍ତ—ପୃ ୧୨୫, ନିଭନ୍ତା—ପୃ ୧୭୭

କରିବା ନିମିତ୍ତ 'ଅୟିତ' ଆଦି ପ୍ରତ୍ୟୟ ବହୁ ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇଥାଏ, ଯେପରି ରୂପମୂଳ ଶବ୍ଦରୁ ରୂପାୟନ ଓ ରୂପାୟିତ । ଏଠାରେ ରୂପ ଦେବା କାର୍ଯ୍ୟ ଓ ରୂପ ଦିଆଯାଇଥିବା ବସ୍ତୁକୁ ବୁଝାଇଥାଏ । ମାତ୍ର ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ଏହି ପ୍ରତ୍ୟୟ ଯୋଗରେ ଏପରି କେତେକ ଶବ୍ଦ ସୃଜନ କରିଛନ୍ତି, ଯାହା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନୂତନ ଓ ସଂରକ୍ଷଣଶୀଳ ସମାଲୋଚକମାନେ ଉତ୍କ୍ଷିପ୍ତ ହେବା ସମ୍ଭବ ହୋଇପାରେ ।[୧] ସଂସ୍କୃତରେ ଧାଉଁଥିବା ବା ଭାସୁଥିବା ଅର୍ଥରେ ଧାବମାନ ଓ ଭାସମାନ ଶବ୍ଦ ରହିଛି; ମାତ୍ର ଏକ ଓଡ଼ିଆ ଶବ୍ଦକୁ ଉକ୍ତ ଧାରାରେ 'ପଚମାନ' ବୋଲି ରୂପଦେଇ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି କବି । ଠିକ୍ ଏହିପରି ଅନ୍ୟ ଶବ୍ଦ କେତେକ ସେ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି ।[୨]

ଯେପରି ପ୍ରତ୍ୟୟାନ୍ତ ଶବ୍ଦ ସେ ଚୟନ କରିଛନ୍ତି ସେପରି ଉପସର୍ଗ ଯୋଗ କରି ସେ ବହୁ ନୂତନ ଶବ୍ଦ ଯଥେଷ୍ଟ ଭାବରେ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି । ବିଶେଷତଃ ନାସ୍ତିସୂଚକ 'ଅ' ଉପସର୍ଗ ଓ 'ନିଃ' ଉପସର୍ଗ ପ୍ରୟୋଗକ୍ଷେତ୍ରରେ ସେ ସକଳ ପୂର୍ବ ନିୟମ ଭାଙ୍ଗିଛନ୍ତି ।[୩]

---

୧ । ପ୍ରେତାୟିତ—ପୃ ୧୦୫ ଦଗାୟନ—ପୃ ୫୭୭
ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱାୟିତ ପୃ ୧୫୧ ଲତାୟିତ—ପୃ ୫୮୨
ଧୂମାୟିତ—ପୃ ୪୪

୨ । ପଚମାନ—ପୃ ୧୦୬ ଭସ୍ମିଭୂତ—ପୃ ୮୮, ଚଂକ୍ରମଣ—
ଚଳମାନ—ପୃ ମନ୍ଦୀଭୂତ—ପୃ ୧୯୮
ପଦ୍ମଭୂକ—ପୃ ୧୦୫
ଶବଭୂକ୍—ପୃ ୧୦୫

୩ । ଅକର୍ମନ ଜୀବନ—ପୃ ୧୧୧ ଅଚନ୍ଦ୍ର—୪୦ ଅଦେହ୍ୟ—୪୨
ଅବିଧବା ରାଜି—ପୃ ୧୮୪ ଅପନ୍ଦଚନ୍ଦ୍ର—୫୨ ଅମଳିନ—୫୧
ଅଖୋଳ —ପୃ ୧୮୭ ଅଲକ୍ଷ୍ମ—୧୨୨ ଅଶୁଚ—୨୫୮
ଅନବ୍ଦ୍ରୁତ—୪୭୧ ଅସଫଳ—୪୭୦
ନିର୍ଧୂମ—ପୃ ୨୬୪ ନିର୍ଜ୍ଜିତ ନିର୍ବାନ୍ଧବ ଓ ନିର୍ବୈଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ—ପୃ ୧୨୨
ନିରୁମ୍ମ—ପୃ ୪୭୫ ନିପ୍ରକର୍ଷ—୧୬୫ ନିସର୍ପିଳ—ପୃ ୪୮

ଏପରିକି 'ନିଘୋଷିଲ' ରୂପକ ଏକ ନୂତନ କ୍ରିୟା ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି କବି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ।

ଏତଦ୍ ବ୍ୟତୀତ ଆଗୁଆନ୍୧, ତୀର୍ଥଗାମୀ୨, ସୁମସୃଣ୩, ଦୁର୍ବାଗନ୍ଧ୪, ଅନ୍ଧୀକୃତ୫, ଧୂମାଳ୬, ଝରଣ୭, ମହାଜନୀୟ ସଙ୍ଗମ୮, ପ୍ରେତତ୍ୱ୯, ପ୍ରଣମ୍ୟ୧୦, ମୂର୍ଚ୍ଛନ୍ୟ୧୧, ଜଳାଙ୍ଗୀ୧୨, ବହୁଦେଶୀୟ୧୩, ଭିନ୍ନ-ଦେଶୀୟ୧୪, ଇଷ୍ଟାଙ୍ଗୀ୧୫, ପଞ୍ଚପତନ୧୬, ପ୍ରଭାତୀ୧୭, ଛୁରିତ୧୮, (ବିଚ୍ଛୁରିତ ସ୍ଥାନରେ) । ଆଦି ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗର ଉଦାହରଣ ମିଳିଥାଏ । ଭଙ୍ଗୀରୁ ଭଙ୍ଗିମା, ବଙ୍କରୁ ବଙ୍କିମା, ମହତ୍ରୁ ମହ୍ନମା ଦେଇପାରି କବି ସ୍ତନରୁ ସ୍ତନମା ଓ ତନୁରୁ ତନିମା ଆଦି ଶବ୍ଦ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି ।୧୯

ଏତଦ୍ ବ୍ୟତୀତ ସଂଧି, ସମାସ ବା ଯୁଗ୍ମଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଗୁରୁଚଣ୍ଡାଳ ଦୋଷରେ ଦୁଷ୍ଟ ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକୁ କବି ସଚେତନ ଭାବରେ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି ।୧୦ ଅନ୍ୟଭାଷାରୁ ଅନୁସରଣ ବା ଅନୁକରଣରେ

---

୧ । ପୃ ୪୬ । ୨ । ପୃ ୧୫୯ ୩ । ପୃ ୬୮ ଓ ୮୧

୪ । ଜୀବନର ଦୁର୍ବାଗନ୍ଧ ନୂତନ କାଗଜ ସଙ୍ଗେ, ପୃ ୪୬୯

୫ । ପୃ ୧୬୫ । ୬ । ପୃ ୮୦

୭ । ପୃ ୫୨ ୮ । ପୃ ୧୬୩

୯ । ଅସଫଳ ନର୍ଜୀବ ପ୍ରେତତ୍ୱ ପୃ ୪୬୪

୧୦ । ଶେଷେ କବ ରୂପେ ହିଁ ପ୍ରଣମ୍ୟ – ପୃ ୨୨୨

୧୧ । ଏ ଗ୍ରୀଷ୍ମର କଣ୍ଠ ଆଜ୍ଞ ମୂର୍ଚ୍ଛନ୍ୟରୁ ଧ୍ୱନ – ପୃ ୨୨୨

୧୨ । ଜଳାଙ୍ଗୀ ସୈକତେ—ପୃ ୨୪୪

୧୩ । ପୃ ୯୦

୧୪ । ପୃ. ୨୦୫

୧୫ । ଇଷ୍ଟାଙ୍ଗୀ ପୃଷ୍ଠକର ମ ତଳ, ପୃ ୯୬

୧୬ । ପୃ ୧୧୬ ୧୭ । ପୃ ୯୫ ୧୮ । ପୃ ୪୬୯

୧୯ । ମୃତବସ୍ତ୍ରା ଧରଣୀରଂଶୃଙ୍ଖିଅଛ ସ୍ତନମା / ମଖମଲ ତନମା—ପୃ ୯୯

୧ । ଝଁଶକ୍ଷୁଦ୍ରମ (ପୃ ୧୯) ପ୍ରେକ୍ଷାଘର (୧୫୨) ବୈଜନକୂଳ (ପୃ. ୪୦)
ବନଫୁଲ (ପୃ ୪୧) ରୁଠ ବେଙ୍ଗା (ପୃ ୪) ହେମସନ୍ଧ୍ୟା (ପୃ ୩୫), ଦେହଳଦ୍ୱାର (୫୬) ଧୂପଗ୍ଣଲ (୫୬) ଗୋଠଦ୍ୱଳ୍ୟାଶାଖା (ପୃ ୫୮) କ୍ଲେତକ ପଖଳା (ପୃ ୬୦)

କେତେକ ନୂତନ ଶବ୍ଦ ଗଠନ କରି ବା ଗଠିତ ହୋଇ ପ୍ରଚଳିତ ହୋଇଥିବା ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିଏ ମଧ୍ୟ ସେ କବିତାରେ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି ।୨

ନିଜର ମୌଳିକତାର ଉଦାହରଣ ସୃଷ୍ଟି କରିବାପାଇଁ ମାତ୍ର ୨ଟି ସ୍ଥାନରେ କବି ସଂସ୍କୃତର କାବ୍ୟାଂଶ ବା ସୂକ୍ତାଂଶ ନିଜ କବିତାରେ ଉଦ୍ଧାର କରିଛନ୍ତି ଯଥା—

୧ । ବାହାରେ ବସନ୍ତ
"ଋତୂଣାଂ କୁସୁମାକରଃ ।
ପାଖେ ସୁପ୍ତା ତନ୍ୱୀ,—ଜଡ଼ସଡ଼ ସନ୍ଧ୍ୟା ।୩

୨ । ମନ୍ତ୍ର ଯାର "ଭୂର୍ଭୁବଃ" । ଗାୟତ୍ରୀ ଯା ମାଟିର ବନ୍ଦନା
'ଜନ ଲୋକ' ଲାଗି ଯାର ଅହରହ ତପର ସାଧନା ।୪

ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ କବିଗଣ ସାଧାରଣତଃ ଇଂରାଜୀ ଶବ୍ଦକୁ କବିତାରେ ସ୍ଥାନ ଦେଉ ନ ଥିଲେ । କେବଳ ବ୍ୟଙ୍ଗବିଦ୍ରୂପାତ୍ମକ କବିତାରେ ଇଂରାଜୀ ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗର ଉଦାହରଣ ମିଳିଥାଏ; ଯେପରି ଫକୀରମୋହନଙ୍କ "ମୁଁ ହାଟ ବାହୁଡ଼ା" କବିତା । ମାତ୍ର ଇଂରାଜୀ ଶବ୍ଦକୁ କାବ୍ୟିକ ମହିମା ପ୍ରଦାନ କରିବା ନିମିତ୍ତ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ଅଗ୍ରଣୀ । ତାଙ୍କର କବିତାମାନଙ୍କରେ ବହୁ ଇଂରାଜୀ ଶବ୍ଦ ଅକୁଣ୍ଠିତ ଭାବରେ ପ୍ରଯୁକ୍ତ । ଏହି ପ୍ରୟୋଗର ଧାରା ମୁଖ୍ୟତଃ ଷଡ଼ବିଧ ଯଥା :— ଯାନବାହାନ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ଶବ୍ଦାବଳୀ ଅନୁଷ୍ଠାନ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ଶବ୍ଦାବଳୀ,

---

୨ । (କ) ନୂତନ ଗଠିତ ଶବ୍ଦ :—ଶୋଷଣଖିଆ (ପୃ ୨୭, ତେଲଖିଆ ପୃ ୧୦୩)
ସ୍ଥଗିତ ଯାତ୍ରା (ପୃ ୪୮), ବଣ୍ଣମାଣାସ୍ୱୀ (ପୃ ୪୪)
ପୁଷ୍ପପାଦପ (ପୃ ୪୮), ସ୍ୱପ୍ନବନ୍ଧ୍ୟା (ପୃ ୪୭)
ସ୍ଥଳ-ପଙ୍କଜ (ପୃ ୨୦), ଉପର୍ଣ୍ଣିମା (ପୃ ୧୯)

(ଖ) ନୂତନ ଶବ୍ଦ ଅଥଚ ଲୋକରେ ପ୍ରଚଳିତ ଶବ୍ଦ ଯେପରି କରମର୍ଦ୍ଦନ (ପୃ ୪୭) ମେଘ ପୁଞ୍ଜି (୫୭)

୩ । ଛନ୍ଦାବଳୀ ପୃ. ୨୪୧ ।

୪ । ଛନ୍ଦାବଳୀ ପୃ. ୮୧ ।

ଯାନ ବା ପଦାର୍ଥ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ଶବ୍ଦ, ଅଲ୍ପବ୍ୟବହୃତ ଶବ୍ଦ, ଇଂରାଜୀ ଶବ୍ଦର ଅନୂଦିତ ଓଡ଼ିଆ ଶବ୍ଦ, ଇଂରାଜୀ ଭାଷା ମାଧ୍ୟମରେ ଆମେ ଜାଣିଥିବା ବିଦେଶୀ ସ୍ଥାନ ଏବଂ ଯାନର ନାମବାଚକ ଶବ୍ଦ ।

୧ । ଯାନବାହାନ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ଶବ୍ଦ :—ଷ୍ଟିମର, ଟ୍ରାମ, ବସ (ପୃ ୨୫୯), ଜଙ୍କସନ (ପୃ ୨୬୫), ଇଂଜିନ ଏବଂ ପେଟ୍ରୋଲ (ପୃ ୧୯୩), ଟ୍ରକ ଓ ଟ୍ରାଫିକ (ପୃ ୧୬୨), ବାଇସାଇକେଲ (ପୃ ୧୫୯), ଟ୍ରେନ ୧୩୨, ୯୭) ଏରୋପ୍ଲେନ, ଏରୋଡ୍ରମ, ଷ୍ଟେସନ ଏବଂ ଫୁଟ୍‌ପାଥ ।

୨ । ଅନୁଷ୍ଠାନ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ :—ବ୍ୟାଙ୍କ, ଅଫିସ୍‌, ମ୍ୟୁନିସିପାଲିଟି; ଉ : ପ୍ରା : ସ୍କୁଲ, କ୍ଲାସ, ସିନେମା, ଫାଇଲ୍‌, ହେଡ୍‌କ୍ଲର୍କ, ସର୍କସ, ରେଷ୍ଟୋରାଁ, ଷ୍ଟେନୋଗଣ, ନର୍ସ, କାଫେ, କାବାରେ, ଫରୱାର୍ଡ଼ କ୍ଲବ, ମେମ୍ବର, ଫେଲ୍‌, ଏ: ଆର: ପି:, ବ୍ୟାଙ୍କ ବାଲାନସ, ସେଆର ବଜାର, ବଂଲେ ଇତ୍ୟାଦି ।

୩ । ପଦାର୍ଥ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ:—ଶମିନ, ବ୍ୟାଗ, ହାରିକେନ୍‌; ସାଇରେନ୍‌, ବୁଲେଟ, ରକେଟ, ମେସିନ୍‌ ଗନ୍‌, ରାଇଫଲ, ଟେଲିଫୋନ୍‌ ଟେଲିଗ୍ରାଫ, ରେଡ଼ିଓ, ହୁଇସିଲ, ଟନେଲ୍‌, ବେଞ୍ଚ, ଶୋଫା, କୋରସ, ଅପେରା, ବାଲାଡ୍‌, ଡ୍ରାମା, ବ୍ୟାଡ଼ମିଣ୍ଟନ, ବଲ୍‌, ଫୁଟବଲ, ଅଗଷ୍ଟ, ଏପ୍ରିଲ, ଆଲକୋହଲ, ସିମେଣ୍ଟ, ଟାଇଲ୍‌ ସ୍ଲେଟ, ଇଥର, ବାଣ୍ଡିସ, ପୋଷ୍ଟର, ପୋଷ୍ଟକାର୍ଡ; ଫ୍ରେମ, ସିଲ୍‌, ପ୍ଲେଟ, ସିଗାରେଟ, ଆଇସ୍‌କ୍ରିମ, ବିସ୍କୁଟ, ଲିପଷ୍ଟିକ୍‌, ପିନ୍‌କଣ୍ଟା, ଫଟୋଗ୍ରାଫ୍‌, ହାଟଫେଲ୍‌, କରୋନେଶ, ବେଲ ବେଶ, ପାଇନ୍‌; ନଅନ୍‌, ଟକେଟ, ରବର, ପୋଲିସ, ବେଲୁନ, ଟବ୍‌, ଫ୍ଲାସ ଲାଇନ, କାମେରା, ପ୍ଲାଷ୍ଟିକ । ୧

(୧) ଏହି ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକ କ୍ରମାନ୍ୱୟରେ ନିମ୍ନଲିଖିତ ପୃଷ୍ଠାରେ ମିଳିଥାଏ ।

୯୩, ୯୩, ୯୪, ୯୫, ୧୧୫, ୮୮, ୧୪୦, ୪୭, ୧୧୯, ୨୬୪, ୧୩୫, ୧୬୭, ୧୪୧, ୨୧୩, ୧୬୩, ୪୨୪, ୧୯୪, ୧୫୯, ୧୪୪, ୮୫, ୧୯୦, ୯୫, ୧୨୭, ୧୩୫, ୧୩୭, ୧୬୭, ୧୩୭, ୧୦୨, ୧୮୭, ୧୯୨, ୨୧୩, ୨୧୨, ୨୧୫, ୨୬୪, ୨୧୯, ୨୧୮, ୨୦୩, ୨୫୨, ୨୬୩, ୨୭୪, ୨୬୩, ୨୧୮, ୧୬୩, ୧୪୪, ୧୮୭, ୧୮୨, ୨୧୩, ୯୭, ୨୪୭, ୨୦୩ ।

୪ । ଅଳ୍ପ ବ୍ୟବହୃତ ଶବ୍ଦ:---ପାସିଷ୍ଟ, ଟ୍ରାଇବ୍ ଆଫ୍ରିକାନ୍, ସାମ୍ପ୍ରୁ--ଥ୍ରୁଓଲ, ଷେଲ୍ୟୁଲଏଡ୍ ଫିତା, ଫସ୍‌ଫରସ୍, ପୋଲିସିଲନ୍ ଡ୍ରାଗନ୍, ଟ୍ରପିକ, ଗରିଲା, ମନୁମେଣ୍ଟ, ବୁଲ୍‌ଗର୍ଡ଼, ସିମଗା । ୧

୫ । ଇଂରାଜୀରୁ ଅନୂଦିତ ଶବ୍ଦ – ଇଂରାଜୀ ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକର ଅନୁବାଦ କରି ଯେଉଁ ନବୀନ ଶବ୍ଦର ବ୍ୟବହାର ଆବଶ୍ୟକତା ମନେ ହେଉଛି ତାହାକୁ କବି ନିଃସଙ୍କୋଚରେ କବିତାରେ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି ଯଥା ମାନପତ୍ର (ପୃ ୧୦୨), ଘୋଡ଼ାଙ୍କ (ପୃ ୧୩୭) ନାମଫଳକ, ନଷ୍ଟ_ପାପ (ପୃ ୧୪୧) ଆଶ୍ରୟ ଘର (ପୃ ୯୫) ନାଲିଫିତା (ପୃ ୧୧୫) ଖନକାମୀ ଶିବ (ପୃ ୧୪୪), କର୍ମଶାଳା, କର୍ମଧାରା (ପୃ ୪୮) କାଏମୀ ସ୍ୱାର୍ଥ (ପୃ ୨୩୫) ଗଣସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟ (ପୃ ୮୮) ଇତ୍ୟାଦି । ଅର୍ଦ୍ଧ ଅନୂଦିତ ବାକ୍ୟାଂଶ ବା ସଙ୍କେତବାଚକ ଶବ୍ଦ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ହୋଇଥିବା କେତୋଟି ଉଦାହରଣ ହେଲା ଟେଲିଫୋନ୍ ବାଳକା (ପୃ ୨୭୦), ମୁଁ ରେଡ଼ି ଅଛି ବା ମୁଁ କାହାକୁ କରେ ନାହିଁ କେଆର (ପୃ ୨୫୨) ।

୬ । ଇଂରାଜୀ ଭାଷା ମାର୍ଫତରେ ଆସିଥିବା ବିଦେଶୀୟ ସ୍ଥାନ ଏବଂ ତାହାର ନାମବାଚକ ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକୁ କବି ବିଧାହୀନ ଭାବରେ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି ଯଥ —ଗ୍ରୀକ୍, ଡଚ୍ (୮୮), ଇଗଲ୍, ଲ'ଶେ (୮୭) ଗ୍ରେଟା ମାର୍ଟା ବାଳକାର ଦଳ (୮୭), ଓଡ଼ଶାର ସ୍ପୃହଶଶାଳା ଏ କ ଏଡ଼'ର କାଦୁଘର, ଫସ୍ପେଞ୍ଜରି ସାବଶାସ୍ତ୍ର ବକ୍ସ, ଟଲଷ୍ଟୟ ଶୋଇବା ଘର, ଭିଷକର କୁସ, ମାଟାର ନମାଚ ସେତୁ, ଲେନନ୍‌ର ସବୁ ଲେଖା, ବର୍ଲିନ୍‌ର ରାଜପଥ, ସ୍ତାଲିନ୍‌ର କଥା, ଦୂରେ ଉଭା ଲାଲ୍ ହେମଲିନ୍, ରାଇଁନର ହାରଚାଳ (୮୭ ଓ ୮୮) ଆମେରିକର ହାତଟେକା କରୁଣ ଉଚ୍ଛିଷ୍ଟ (୮୯) ଓ ଏଲିୟଟଙ୍କର ଝସ୍ତ ମନର ବିଧା (ପୃ ୧୫୨) ଇତ୍ୟାଦି ।

କଥିତ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ବହୁ ପ୍ରଚଳିତ ବା ଅଳ୍ପ ପ୍ରଚଳିତ ଇଂରାଜୀ ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକୁ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ବିଭକ୍ତି ଚିହ୍ନ ସଂଯୋଗରେ ଓଡ଼ିଆ ଢଙ୍ଗ ଅନୁରୂପ କରି ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇ ଥିବାର କେତେକ ପ୍ରମାଣ ମିଳଥାଏ । ଯଥା: ---

---

(୧) ପୃଷ୍ଠା ୪୫, ୨୦୯, ୧୪୨, ୧୪୧, ୧୭୩, ୧୪୦, ୨୧୪, ୨୫୮, ୧୧୨, ୮୭, ୨୫୩, ୨୫୯ ।

(କ) ସପ୍ଲାଇରେ ନେଇଛୁ ଆଶ୍ରୟ (ପୃ ୯୪)

(ଖ) ରେକର୍ଡ଼େ (୭ମୀ ବିଭକ୍ତି ଚିହ୍ନ) (ପୃ ୧୬୩)

(ଗ) ଟାଉ୍ଵାଲେ (୩ୟା ବିଭକ୍ତି) (ପୃ ୧୮୨)

(ଘ) ଏ ଆର: ପି: ଓ୍ଵାର୍ଡ଼ନେ (୩ୟା ବିଭକ୍ତି) (ପୃ ୮୧)

(ଙ) ଟ୍ରେନେ (୩ୟା ବିଭକ୍ତି) (ପୃ ୮୧)

(ଚ) ହଷ୍ଟେଲେ (୭ମୀ ବିଭକ୍ତି) (ପୃ ୧୯୯)

(ଛ) ବୁଲ୍ ଷଡ଼େ (୭ମୀ) (୨୭୩)

(ଜ) ଷ୍ଟେନୋଗଣେ (ବହୁବଚନବାଚକ 'ଗଣ'ଯୁକ୍ତ (୨୫୯)

କେତେକ ଇଂରାଜୀ ଶବ୍ଦର ଉତ୍କଳୀୟ ଉଚ୍ଚାରଣଗତ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଅଛି । ଯେପରି ମାଇଲ > ମାଇଲି (ପୃ୧୮୭), ମିନଟ > ମିନଟି (ପୃ ୪୭୪), ଫାଇଲ୍ > ଫାଇଲି (୪ ୯), ଟିକେଟ > ଟିକଟି (୧୯୭), କଲେକ୍ଟୋରେଟ > କଲିଟଶ୍ରି (୧୩୨), ହସ୍‌ପିଟାଲ > ହାସପାତାଳ (୧୮୯) ଓ ପ୍ଲାଷ୍ଟର > ପଲସ୍ତର (୯୫) ଇତ୍ୟାଦି । ସେହିପରି ଅନ୍ୟ ପ୍ରାନ୍ତୀୟ ଉଚ୍ଚାରଣଦ୍ଵାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଥିବା ବା ସ୍ଵରାଗମ ଘଟିଥିବା କେତୋଟି ଶବ୍ଦ ମଧ୍ୟ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥିବାରୁ ଜଣାଯାଏ ଯଥା—ଇଷ୍ଟିମର (୮୦), ଇସ୍‌ଟେସନ୍ (୧୩୨) ଓ ପଲଟଣ (୧୧୫) ଇତ୍ୟାଦି । ଇଂରାଜୀ ଶବ୍ଦ ସହିତ ଓଡ଼ିଆ ଶବ୍ଦର ସମାସ କରି ପ୍ରୟୋଗର ଉଦାହରଣ ହେଲା ସିନେମା ଘର (୧୩୩), ବଟ ଘର (୧୩୨), ମିସ୍ ଚୌଧୁରୀ (୧୩୭) ଓ ମାଇଲ୍ ଖମ୍ବ (୧୩୮) ଆଦି କେତେକ ପ୍ରଚଳିତ ଶବ୍ଦ ସହ ଓ ସେଲ୍ୟୁଲଏଡ୍ ଫିତାପରି କେତେକ ଅଳ୍ପ ପ୍ରଚଳିତ ବେ । ଇଂରାଜୀ ଶବ୍ଦ ସହ ଅନ୍ୟ ପ୍ରାନ୍ତୀୟ ଶବ୍ଦର ସମାସ ନିଷ୍ପନ୍ନ କରି ପ୍ରୟୋଗ କରିବାରେ କବିଙ୍କର କୁଣ୍ଠା ନାହିଁ । ଯେପରି କୋଟଓ୍ଵାନ (୮୧) ଓ ଫେରିବାଲା (୧୦୨) ।

ସଂସ୍କୃତ ଓ ଇଂରାଜୀ ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗରେ କବି ଯେପରି ସକଳ ଶୁଚିବାୟୁ ପରିହାର କରିଛନ୍ତି ଠିକ ସେହିପରି ହିନ୍ଦି, ଉର୍ଦ୍ଦୁ, ଫାର୍ସି ଆଦି

ଭାଷାର ଶବ୍ଦକୁ କବିତାରେ ଅକୁଣ୍ଠିତ ଭାବରେ ସ୍ଥାନ ଦେଇଛନ୍ତି । ଯଥା:—ଦୂରବୀଣ, ମଜୁଆଳି, ଖାନାପିନା, ପିଆଲା, ପରବାସ୍ତ, କସମତ, ଦୋସ୍ତ, ସାମିଲ, ହରଦମ୍, ତାମସା, ଜଲସା[୧], ବାଦଶାହା, ହାରେମ, ପେଶାଦାର, ନଜରବନ୍ଦୀ[୨], ଦଲାଲ୍, ହାଓ୍ୱା ମୁସ୍କିଲ, ଧକ୍କା[୩] ତୋଷରଫ, ଦରୱଜା[୪] ମୁଲ୍କାତ୍[୫] ଖୋରାକ୍, ସୁରାକ୍[୬], ପରୱାନା[୭] (ପୃ ୨୩) ବବୁର୍ଚ୍ଚି, ପଗଡ଼ି [୮], ଆଓ୍ୱାଜ, ମୁର୍ଗାଖିଲା[୯], ତହବିଲ[୧୦], ମଜଦୁର ବେପରୱା[୧୧], କୁର୍ତା; ଜାନୁୟାରି[୧୨], ବେତମ ବେହୋସ[୧୩], ବୈଠକ ଖାନା, ମଜ୍ଲିସ୍, ଫୁଲଦାନା[୧୪], ଗୋଲମି; ମନସବ[୧୫], ସିରସ୍ତା, ଶଫର [୧୬], ଖେଲଓ୍ୱାଡ଼ [୧୭], ମୁନାଫାଖୋର, ଇସ୍ତମ୍'ଶ [୧୮], ହଆଲ [୧୯], ସିପାହି ଓ ସାମିଆନା [୨୦], ମୌଲଭି, ଆଜାନ୍, ମସଜିଦ୍ ଓ ଇଦ୍ । [୨୧]

କେତେକ ଅଣଓଡ଼ିଆ ଶବ୍ଦରେ ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରତ୍ୟୟ ବା ବିଭକ୍ତିର ଚିହ୍ନ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇ ଅଛି ଯଥା—ବାଦଶାହି; (ପୃ ୧୩୩) ସାମ୍ରାଜ୍ୟ ଶାହି (ପୃ ୧୦୮), ତୋଫାନି (ପୃ ୧୧୫) ଆଦମୀ (ପୃ ୧୨୪), ଆଜାଦୀର ଶ୍ଳୋକ (ପୃ ୧୦୯), ଦପ୍ତରେ (ପୃ ୧୦୫), ଆବାଜେ (ପୃ ୨୪୭), ନକମାଙ୍କ (ପୃ ୪୭) ଇତ୍ୟାଦି

କୌଣସି କୌଣସି ସ୍ଥାନରେ ମୂଳ ହିନ୍ଦୀ ଶବ୍ଦର ପରବର୍ତ୍ତିତ ରୂପକୁ ମଧ୍ୟ କବିତାରେ ସ୍ଥାନ ଦିଆଯାଇଛି । ଯେପରି 'କୈଫିୟତର ପରବର୍ତ୍ତିତ ରୂପ "କୈଫତ୍କୁ" ପଶ୍ଚ' 'କବିତାରେ' ମୂଳ ତୁଫାନ୍ ଶବ୍ଦଟିର ପରବର୍ତ୍ତିତ ରୂପ ତୋଫାନ୍; ଖେଆଲରୁ ଖିଆଲ (୪୬୯), ମଜୁଆଳି, ଚଲ୍ଓ୍ୱାର୍ ଏକାବେଳେକେ ପରବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଛି । ଚଉଓ୍ୱାଲକୁ

---

୧ । ପୃ ୨୧୫ ୨ । ପୃ ୨୧୬ ୩ । ପୃ ୨୨୧ ୪ । ପୃ ୨୩୦ ୫ । ପୃ ୪୬୯
୬ । ପୃ ୪୬୪ ୭ । ପୃ ୨୩ ୮ । ପୃ ୧୧୦ ୯ । ପୃ ୨୫୬ ୧୦ । ପୃ ୨୪୬
୧୧ । ପୃ ୨୬ ୧୨ । ପୃ ୧୨ ୧୩ । ପୃ ୮୦ ୧୪ । ପୃ ୧୦୨ ୧୫ । ପୃ ୧୦୪
୧୬ । ପୃ ୧୦୫ ୧୭ । ପୃ ୧୦୬ ୧୮ । ପୃ ୧୦୬ ୧୯ । ପୃ ୧୦୮ ୨୦ । ପୃ ୧୦୯
୨୧ । ପୃ ୧୩୮ ୨୨ । ପୃ

(ପୃ ୧୨୯) ବେପରବାୟୁ ହୋଇଛୁ, ବେପରଓ୍ୱା (ପୃ ୨୬) ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ କବିତାରେ ।

ବଙ୍ଗଳା ଭାଷାଦ୍ୱାରା କବି ବହୁପରିମାଣରେ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ଅବଶ୍ୟ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ ଦୀର୍ଘ ପଚାଶ ବର୍ଷ ଧରି ବଙ୍ଗୀୟ ସାହିତ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିବାର ଦୀର୍ଘ ପରମ୍ପରା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇ ସାରିଥିଲା । ଏହି ପ୍ରଭାବ ଏତେ ଘନିଷ୍ଠ ଓ ଅଙ୍ଗୀକୃତ ଯେ ଉକ୍ତ ପ୍ରସଙ୍ଗର ଆଲୋଚନା ଓ ସମାଲୋଚନା, ଗୁଣ ବା ଦୋଷ ଦର୍ଶନ ବର୍ତ୍ତମାନ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ପରିତ୍ୟଜ୍ୟ । ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କର କାବ୍ୟର ଲୟ, ଛନ୍ଦ, ବାକ୍ୟବିନ୍ୟାସ ଓ ଶବ୍ଦସଂଯୋଜନା ଏକାନ୍ତ ବଙ୍ଗୀୟ ବୋଲି ବହୁ ସମାଲୋଚକ ଏକଦା ଦୋଷାରୋପ କରିଥିଲେ । ତେବେ ଶବ୍ଦ ବା ଭାଷା ବ୍ୟବହାର କ୍ଷେତ୍ରରେ କବିଙ୍କର ନୂତନତାକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିବା ପାଇଁ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ବ୍ୟବହାର କରିଥିବା ବଙ୍ଗଭାଷାର କେତେକ ଉଦାହରଣ ଏଠାରେ ଦିଆଯାଉଛି ଯଥା :—ପ୍ରେମେ ପଡ଼ା ବାଲିକା୧, ସ୍ତନାଗ୍ରରେ ଜଳବିନ୍ଦୁ ଟୋଲ୍ ପଡ଼େ ଟକ୍ ଟକ୍ ଗାଲେ୨ । ପ୍ରଥମ ନାରୀର ସୋନା ବିଭବ୩, ଏରୋଡ୍ରମ ପଡ଼ିଆରେ ନାନାନ୍ ଆଲୋକେ୪, ଉପରେ ମିହିନ୍ ଦିନର ଜ୍ୟୋତି ଝରେ୫, ଅନେକଟା ଇନ୍ଦ୍ରଜାଲମୟ୬, ଭୁମେଇ ନ ଥିଲେ ଖାଲି ବାସ୍ତବିକା ୭, ଫସଲକଟାର ଗାନ ୮ ।

ନଧଲ ଚରଣ ୯, ଗୁରୁ ଦୁଃଖ କେଦାରେ ବଖାଣି ୧୦, ଧୂସର ଧୂମକଧ୍ୱାନ୍ତ ଭସ୍ମଙ୍କର ୧୧, ଜନତାର ହୁର ନିଷ୍କିକନ ୧୨, ନର୍ମ ହିଲୋଳ ଆଖି, ଗୁଡ଼ିଯାଏ ଯଥା ପକ୍ଷୀ ଝୁଡ଼ି ପ୍ରୀତ ଆପଣା କୁଲାୟ ୧୩, ହର୍ମ୍ୟେଜ, ଏକେଲା ୧୪, ବାଲୁକରେ ଗରଳର ଫେନ ୧୫, ଶୁଭ୍ର ନିହାର ଯନ୍ତ୍ରପାତି,

---

୧ । ପୃ ୨୨୦ ୨ । ପୃ ୧୮୪ ୩ । ପୃ ୧୯୧ ୪ । ପୃ ୨୬୩
୫ । ପୃ ୨୬୦ ୬ । ପୃ ୨୪୪ ୭ । ପୃ ୧୧ ୮ । ପୃ ୨୯
୯ । ପୃ ୨୯ ୧୦ । ପୃ ୫୯ ୧୧ । ପୃ ୯୩ । ୧୨ । ପୃ ୯୦
୧୩ । ପୃ ୧୦୭ ୧୪ । ପୃ ୧୨୭ ୧୫ । ପୃ ୧୩୪

ମୁକ୍ତଏମ, ୧, ଯେପରି ମାରବ ଦୁଏ, କଚ୍ଛି କ୍ଷଣ ପରେ ୨, ପଖାପେଲ୍ଲ ଆକାଶ କନାରେ / ହାଓ୍ୱାଇ ଜାହାଜ ୩, ଆକାଶ ରଙ୍ଗର ପଖା, ଆଲପକା ରଙ୍ଗର ଗୋଲକ ୪, ଫେରଲେଣି ଉତ୍ତରୁ ବଳାକା ୫, ହାପୁ, ହାପୁ ୬, ଇତ୍ୟାଦି ।

କବିତାର ଛନ୍ଦ ଲୟ ଓ ବିରାମ ଆଦିକୁ ଆଧାର କରି ଉଚ୍ଚାରଣକୁ ଆଖି ଆଗରେ ରଖି କେତେକ ହଳନ୍ତ ଶବ୍ଦକୁ ବ୍ୟବହାର କରିବାର ଶୈଳୀ କବି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ଏହି ଶୈଳୀ ପ୍ରୟୋଗ କ୍ଷେତ୍ରରେ କବି ଦ୍ୱିବିଧ ଉପାୟ ଅବଲମ୍ବନ କରିଛନ୍ତି । ଓଡ଼ିଆ ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକରେ ହଳନ୍ତର ଆବଶ୍ୟକତା ଅତି କମ । ଅବଶ୍ୟ ଏବେ ଆମେ କେତେକ ସାଦୃଶ୍ୟବଶତଃ କେତେକ ଶବ୍ଦର ଉଚ୍ଚାରଣରେ ଶକ୍ତିପାତ କରୁନାହୁଁ, ଉଚ୍ଚାରଣରେ ହଳନ୍ତ ପ୍ରୟୋଗର ଯଥେଷ୍ଟ ଅନୁପ୍ରବେଶ ଘଟାଇଛୁ; ମାତ୍ର ଲେଖିଲାବେଳେ ଏହି ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକରେ ହଳନ୍ତ ଦେବା ପରମ୍ପରା ନୁହେଁ । ଠିକ ସେହିଭଳି ଓଡ଼ିଆରେ ଏପରି କେତେକ ବହିରାଗତ ଶବ୍ଦ ସାମିଲ ହୋଇଛନ୍ତି; ଯାହାର ଉଚ୍ଚାରଣ ମୂଳଭାଷା ଅନୁରୂପ ହଳନ୍ତଯୁକ୍ତ । ମାତ୍ର ଲେଖିଲା ବେଳେ ହଳନ୍ତ ଦେବାର ଆବଶ୍ୟକତା ନାହିଁ । କବି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ କେତେକ ଜାଗାରେ ଏହିଭଳି ଅନାବଶ୍ୟକ ସ୍ଥାନରେ ହଳନ୍ତ ଦେବାର ଆବଶ୍ୟକତା ଉପଲବ୍ଧି କରିଛନ୍ତି । ଛନ୍ଦ ଲୟର ଭାରସାମ୍ୟ ରକ୍ଷା କରିବାପାଇଁ ଯଥା –

୧ । ଗୁଳର ବାଜର ଗୁମ୍
ସାରା ଘରଟା ଗମ୍ଭୀର
ଘରଭିତରେ, ଗୁଡ ଉପରେ ମେଘ ଯେ କଳା ଧୂମ୍ ।୭

ଓଡ଼ିଆରେ ଫେଣ ଶବ୍ଦ ଲେଖାଯିବାବେଳେ ଏଠାରେ ଫେନ ।

୧ । ପୃ ୧୩୮ ୨ । ପୃ ୧୫୩, ବଙ୍ଗଳାରେ କଚ୍ଛି କ୍ଷଣର ଉତ୍କଳୀୟ ନବୀନରୂପ ହେଉଛି କଚ୍ଛିକ୍ଷଣ ।

୩ । ପୃ ୧୫୪ ଆରବୀରୁ ବଙ୍ଗଳା ମାଧ୍ୟମରେ କନାରେ ହାଓ୍ୱାଇ ଜାହାଜ ଆସିଛି ।

୪ । ପୃ ୧୫୪ ୫ । ପୃ ୧୫୫ ୬ । ପୃ ୧୭୩ ।

୭ । ପୃ ୨୧୪ ।

'ଘ୍ରମ' ଶବ୍ଦର ଉଚ୍ଚାରଣ ହଳନ୍ତଯୁକ୍ତ ନୁହେଁ । ମାତ୍ର 'ଗ୍ରମ୍' ସହ ଯନ୍ତ ମିଳାଇବା ପାଇଁ ଘ୍ରମରେ ହଳନ୍ତ ଦେବାର ପ୍ରୟୋଜନ ଉପଲବ୍ଧ କରାଯାଇ ଅଛି ।

୨ । ଟ୍ୟୁନ୍ ଟ୍ୟୁନ୍ ପ୍ଲେଟ୍ ଓ ପିଆଲା
ଘାର୍ଡ ହରତାଳ ପରେ କଳଗୁଞ୍ଜନେ
ଯେମିତି ମଚୁଆଲ
କୌଣସି ଆଇସ୍ କ୍ରିମ କାରଖାନା । ୧

ପ୍ଲେଟ ଏବଂ ଆଇସକ୍ରିମ ଆଦି ଶବ୍ଦର ସ୍ୱାଭାବିକ ଉଚ୍ଚାରଣ ମୂଳ ଇଂରାଜୀ ଭାଷା ଅନୁରୂପ ହଳନ୍ତଯୁକ୍ତ । ତେଣୁ ଏଥିକା ହଳନ୍ତ ଦେବା ନିଷ୍ପ୍ରୟୋଜନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ହଳନ୍ତ ଦିଆଯାଇଅଛି ।

୩ । କେତେ ବେଳେ ଲାଲ୍ ହୋଇ ଆସେ ଆଖି
ଫିକା ମୁହଁର ପୋରସିଲନ ।

× × ×

ହଠାତ୍ ଦୌଡ଼ି ଆସି ମିସ୍
କହିଲ ସିଏ ଉଠିଛୁ କ୍ଲାସ୍, ହୋଇଛୁ ଡିସ୍‌ମିସ୍ ।

× × ×

ଫେଲ୍ ବି ତ ହୋଇ ଯାଇପାରିଥାନ୍ତା ନବାପଦରେ । ୨

ଉପରୋକ୍ତ ଉଦାହରଣରେ ଲାଲ୍, କ୍ଲାସ ଏବଂ ଫେଲ୍ ଆଦି ଅଣଓଡ଼ିଆ ଶବ୍ଦ ମାତ୍ର ହଠାତର ଉଚ୍ଚାରଣରେ ଆଜକାଲି ଶକ୍ତିପାତ ହେଉନାହିଁ ବୋଲି ହଳନ୍ତ ପ୍ରଯୁକ୍ତ । ଏ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀର ପୃ ୮୮ ସ୍ଥାରେ । 'ଲାଲ' ଶବ୍ଦରେ କିନ୍ତୁ ହଳନ୍ତ ନ ଦେବା ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ।

୪ । ସବୁ ପାଣିକୁ ଧରି ରଖିବାକୁ ନ ଥାଏ କରାମତ ଆଉ ହୋସ୍

× × ×

ଅବଶ୍ୟ ଭଲଲାଗେ ବେଶ । ୩

୧। ପୃ ୨୧୫ ୨। ପୃ ୨୧୪ ୩। ପୃ ୨୧୫ ।

ହୋସ ଏକ ଅଣଓଡ଼ିଆ ଶବ୍ଦ ଯାହାର ଉଚ୍ଚାରଣରେ ହଳନ୍ତ ରହୁଥିବା ହେତୁ 'ବେଶ'ରେ ହଳନ୍ତ ଦିଆଯାଇଛି ଯନ୍ତ୍ରପାତି ନିମିତ୍ତ ।

୫ । ହୋଇଥାନ୍ତା ଖାସା, ବୋଧହୁଏ ଅଧିକ ମୂଲ୍ୟବାନ୍୧—ମୂଲ୍ୟବାନ ଶବ୍ଦର ମୌଳିକ ଉଚ୍ଚାରଣରେ ହଳନ୍ତ ନାହିଁ ମାତ୍ର ଏବକୁ କେତେକ ହଳନ୍ତ ସହ ଉଚ୍ଚାରଣ କରୁଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଲେଖାରେ ହଳନ୍ତ ଦେଇଛନ୍ତି କବି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ।

୬ । ଉଣିଶ୍ ଶ' ଚୌୟାଳିଶ ପୁଣି । ୨

୭ । ଶରତ୍ ର ଗପ । ୩

ଉଦ୍ଧୃତ ଷଷ୍ଠ ଏବଂ ସପ୍ତମ ଉଦାହରଣରେ, ଉଣେଇଶର ମୌଳିକ ଉଚ୍ଚାରଣ ଉଣିଶିକୁ ଓ ଶରତକୁ, ପାରମ୍ପରିକ ଧ୍ୱନି ଛନ୍ଦ, ଲୟ, ଗତିକୁ ଅବମାନନା କରି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନବୀନ ଭାବରେ ହଳନ୍ତ ସହ ପ୍ରଯୁକ୍ତ କରିଅଛନ୍ତି ।

ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ପରମ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ହେଉଛି ଏହି ଯେ କବି 'ନିହାତି' ଶବ୍ଦଟିକୁ 'ନିହାତ୍'୪ ରୂପେ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି । ଓ ଝରଣାରେ ହଳନ୍ତ ଦେଇ 'ଝର୍ଣା'୫ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । କାରଖାନାକୁ 'କାର୍ଖାନାରେ'୬ ରୂପାନ୍ତରିତ କରିଛନ୍ତି । ଅଥଚ ଭବିଷ୍ୟତ୍ ୭ ଶବ୍ଦରେ ହଳନ୍ତ ନ ଦେବାର ଉଦାହରଣ ମଧ୍ୟ ମିଳୁଅଛି ।

କଥିତ ଭାଷାର ବହୁଳ ପ୍ରୟୋଗ ଆଲୋଚ୍ୟ କବିଙ୍କର ଅନ୍ୟତମ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । ବାକ୍‌ରୀତି ଓ କାବ୍ୟରୀତିର ସମନ୍ୱୟ କାବ୍ୟିକ ସିଦ୍ଧିର ମୂଳାଧାର ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କଲାବେଳେ ନିତିଦିନିଆ ଜୀବନର କଥିତ ମୌଳିକ ଭାଷା ପ୍ରତି ଆଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶ ପାଇବା କବିଙ୍କ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକ ସ୍ୱାଭାବିକତା । 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' ର ମୁଖବନ୍ଧରେ ପ୍ରଥମେ କବି ଏହି କଥା କହିଛନ୍ତି । ଏକ ପ୍ରାଣବନ୍ତ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ଦିଗରେ କଥିତ

---

୧ । ପୃ ୨୧୭   ୨ । ପୃ ୯୪   ୩ । ପୃ ୧୮୭

୪ । ପୃ ୧୩୨   ୫ । ପୃ ୨୭   ୬ । ପୃ ୮୮   ୭ । ପୃ ୫

ଭାଷା ସଙ୍ଗେ ଲିଖିତ ଭାଷାର ପାର୍ଥକ୍ୟ ଦୂର କରିବା ସର୍ବପ୍ରଥମ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ବୋଲି ନିଃସନ୍ଦେହରେ ଗ୍ରହଣ କରି କବି ନିଜର କାବ୍ୟ ସାଧନା ଆରମ୍ଭ କରିଛନ୍ତି । ଏହି ଦିଗରେ ସଫଳକାମ ହେବା ପାଇଁ ସେ ବିବିଧ ଅବଲମ୍ବନ କରିଛନ୍ତି ଯଥା (କ) ସଂସ୍କୃତ ତତ୍ସମ ଶବ୍ଦର ଅପଭ୍ରଂଶ ବା ଗ୍ରାମ୍ୟ ଶବ୍ଦ ରୂପ (ଖ) ଓଡ଼ିଆ ଶବ୍ଦର ସରଳୀକୃତ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ରୂପ (ଗ) ଗ୍ରାମ୍ୟ ଶବ୍ଦ ମାଳା । (ଘ) ସାପେକ୍ଷ କ୍ରିୟାର ବିଲୋପ, ସର୍ବନାମ ଓ ବିଭକ୍ତି ଚିହ୍ନ ଗୁଡ଼ିକର ସରଳୀକୃତ ରୂପ ଇତ୍ୟାଦି ।

ଅଇଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ, ଅସହ, ହ୍ୱମାଡରି, ସଜରଭ, ଜନମିଛ (୬୭) ପସ୍ୱଣ, ବଂଇଣୀ (୪୫), ଯଚନେ(୫), ଶମଶାନ, ବାରତା ଶୋହେ (୬), ବରଷିତ (୭), ଲଗନେ (୪), ମରମେ (୧୨), ବରଷ (୧୩), ସଇକତ (୧୭), ଧରମ (୨୨), ମୂରତି (୨୬), ଆଭରଣ (୨୫), ରକତ (୨୮), ସଜଧ (୩୪), ମଳନ (୩୫), ଯଜବନ (୩୬), ମଣ୍ଡଷ (୩୭) ଇତ୍ୟାଦି ପ୍ରଥମ ଗୋଷ୍ଠୀର କେତେକ ଉଦାହରଣ ।

ଦେବାକୁ > ଦବାକୁ (୩୪), ବୋଣ୍ଟି > ବଣ୍ଟି (୩୧), ଲହଡ଼ି > ନହଡ଼ି (୬), ଲଭିବ > ନଭିବ (୩), ଲଟା > ନଟା (ପୃ ୫୮), ଲଲ୍ > ନାଲ୍ (୯୩), ଲଳ > ନାଳ (୧୦୧), ପୋଷ୍ଟକାର > ପୋଇବାର (୪), ଅମାବାସ୍ୟା > ଅମାସ୍ୟା ୭, ଦେହରେ > ଦହରେ (୧୧୯), ଉସ୍ୱତ > ଉଇତ (୨୨୭) ଇତ୍ୟାଦି ଦ୍ୱିତୀୟ ଶ୍ରେଣୀର ଉଦାହରଣ ।

ଉପରୋକ୍ତ ଉଭୟ ଶ୍ରେଣୀରେ ସ୍ୱରାଗମ ଓ ବ୍ୟଞ୍ଜନ ଧ୍ୱନିର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଥିଲା ବେଳେ ଏପରି କେତେକ ଉଦାହରଣ ମିଳେ ଯେଉଁଠାରେ ସ୍ୱର ଏବଂ ବ୍ୟଞ୍ଜନ ଧ୍ୱନିର ବିଲୋପ ବା ସଙ୍କୋଚନ ଘଟିଥିବାର ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । ଯେପରି ଝରଣା > ଝର୍ଣା (୨୭), ଭାରଖାନା < କାଖାନା (୮୮), ନହାଙ୍କି > ନହାକି (୧୩୨), ବର୍ଣ୍ଣା > ବର୍ଣା (୧୨୯); ଢିଟାଲି, ତେଢାଲି(୧୯୯), ସଂତଶର > ଶଂତଶ (୧୬୭), ଆଦି ଏହି ଶ୍ରେଣୀର କେତେକ ଉଦାହରଣ ।

ଗାଉଁଲି ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗରେ କବିଙ୍କର ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣକାତରତା ଆଦୌ ନାହିଁ କହିଲେ ଚଳେ । ମଙ୍ଗୁଳିବ (୪), ବାଇବ (୬), ବର୍ଷାଣେ (୧୫), ଫଳ (୧୬), ପିଆସୀ (୧୬), ମଞ୍ଜୁଳା (୧୭); ନାରଖାର (୨୭), ଭେଦୁଅ (୨୨), ଆବର (୪୭), ତଳବ, ଅଟଗ (୫୯), ପଟ୍ଟଳେ (୪୬), ବଇନ (୬୦), ପାଟଗ୍ର (୫୭୭), ଆଦି ଅସଂଖ୍ୟ ଶବ୍ଦ କବି ଗଞ୍ଜତରସ୍ୱୁଙ୍କର କବିତାରୁ ଉଦ୍ଧାର କରାଯାଇପାରେ ।

ଏହି କ୍ଷେତ୍ରରେ କବି ସହାୟକ କ୍ରିୟାର ଲୋପ ସାଧନ କରି କ୍ରିୟାଟିକୁ ଅଭିନବ ଭାବରେ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି । ଯେପରି, ଜୁହାର କରି >ଜୁହାରି (୪), ଗୁଳନା କରି >ଗୁଳି (୫୭), ଦଂଶନ କରି >ଦଂଶେ (୬୨), ଘୋଷଣା କରେ ଘୋଷେ (୬୨), ଚିତ୍କାର କରଇ >ଚିତ୍କରଇ (୮୨), ମନେ କରୁଛି >ମଣୁଛି (୩୨), ସ୍ମରଣ କରିବ > ସ୍ମରିବ (୪୭), ବରିଲ (୫), ଉଚିବ (୫), ବିଚରି (୫, ୧୬, ୪୩), ନିରମିବ (୧୮), ଅଭିନମି (୪୭୦), ଚିହ୍ନିଲ (୫୨), ନାଶି (୨୦), ପ୍ରଜ୍ୱଳ. ୧୮ ଉଚ୍ଚନମି (୧୨୧) ଆଦି ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ଶବ୍ଦ ଯାହା ଲୟ ଛନ୍ଦର ସୁରକ୍ଷା ପାଇଁ କବି ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି ।

ଏହି > ଏ (୩୧), ଏହାର >ଯାର (୩୫), ମୋହର > ମୋର (୩୪), ତାହାର >ତାର, ତା (୩୫), ଆଗରୁ >ଆଗୁ (୩୨), ତାହାକୁ > ତାହାରେ (୯), କାହାକୁ >କାରେ (୧୨), କିଏ > କେ (୩୨), ଯାହାର > କାର (୫୭) ଆଦି ଏପରି କେତେକ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଯହିଁରେ ବିଭକ୍ତି ଚିହ୍ନ ବା ସର୍ବନାମଗୁଡ଼ିକରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରାଯାଇଛି । ବିଭକ୍ତି ଚିହ୍ନର ପରିବର୍ତ୍ତନରେ କବି ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ଶୃଙ୍ଖଳାକୁ ଭଙ୍ଗ କରିବାପାଇଁ ପଛାଇ ନାହାନ୍ତି । ଅବଶ୍ୟ ଏମନ୍ତ ବ୍ୟତିକ୍ରମକରଣର ଅଦ୍ଭୁମାରମ୍ଭ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ କବିମାନଙ୍କ ରଚନାରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । ବନ୍ଦ >ବନେ (୨୬୧), ବୁକୁରେ >ବୁକେ (୨୬୩), ସାଥିରେ >ସାଥେ (୬), ପାନ୍ଥଶାଳାରେ >ପାନ୍ଥଶାଳେ (୧୧), ଯନ୍ତ୍ରଶାଳେ (୯୩), ଚକ୍ଷୁରୁ >ଚକ୍ଷେ (୪୨), ଗଭରେ >ଗଭେ (୫୮), ଶାଖାରେ >ଶାଖେ (୧୦୯), ଭୂମିରେ >ଭୂମେ (୬୭), ଅବହେଳାରେ <ଅବହେଳେ (୫୭) ଆଦି ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ଉଦାହରଣ ।

ବିଭକ୍ତି ଚିହ୍ନର ସରଳୀକରଣ ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ କବି ୫ମୀ, ୩ୟା ଓ ୭ମୀ ବିଭକ୍ତିର ଚିହ୍ନ 'ରୁ' ଓ 'ରେ'କୁ ବହୁ କ୍ଷେତ୍ରରେ 'ଉ' ଓ 'ଏ' ସ୍ୱରରେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ କରି ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ବ୍ୟଞ୍ଜନ ସହ ସଂଯୁକ୍ତ କରି ପଦ୍ୟାତ୍ମକତା ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ଚେଷ୍ଟିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ୬ଷ୍ଠୀ ବିଭକ୍ତିର ଚିହ୍ନ 'ର' କୁ ଅନାବଶ୍ୟକ ଭାବରେ ସୁରକ୍ଷିତ ରଖିଛନ୍ତି । କପାଳେ (୪୮), ଜଗତର ଏକ ପ୍ରାନ୍ତେ (୪୮), ରଣ ଅବସାନେ (୪୮), ଭ୍ରାନ୍ତିର ଶେଷଭାଗେ (୪୮), ଇଞ୍ଜିନ୍‌ର ଏରୁ ଆମନ୍ତ୍ରଣେ (୪୯), ଜ୍ୱଳନ୍ତ ଆନ୍ଦୋଳଣେ (୫୦), ପତନ କରଣେ (୫୦), ପକ୍ଷ ତଳେ (୬୦) ଆଦି ଏ ପ୍ରକାର କେତେକ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ସନ୍ନିରେ ୭ମୀ ବିଭକ୍ତି ଚିହ୍ନ 'ଏ' ହୋଇ ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ବ୍ୟଞ୍ଜନରେ ସଂଯୁକ୍ତ ହୋଇଥାଏ । ଆକାଶର କ୍ଳାନ୍ତ ପାଣ୍ଡୁ ଦେହୁ (୪୮), ପିତା ଅଗ୍ରୁ (୫୭), ଚକ୍ଷୁ ସଙ୍କେତରୁ (୫୫), ଦୂର ଦେଶୁ (୫୭) ଆଦି ଏପରି କେତେକ ଉଦାହରଣ ସନ୍ନିରେ ରୁ > ଉ ଏବଂ ତାହା ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ବ୍ୟଞ୍ଜନ ସହ ସଂଯୁକ୍ତ । ଅଥଚ ଇତିହାସର ଯୁଗ, ସାମ୍ୟର ବାଣୀ, ସାମ୍ୟର ଜୟଗାନ, ଶକୁନର ପକ୍ଷ, କୃଷ୍ଣ ନଦୀର କୂଳେ, ଗୃହର କାରା, ଚକ୍ରର ମୂଳେ, ଶାନ୍ତିର ବେଶେ, ବର୍ଷାର ଘଡ଼ଘଡ଼, ଭାରତର ମହାସାଗର ଆଦି ଉଦାହରଣ ଯାହା ପୃଷ୍ଠା ୪୬-୪୭ ରୁ ସଂଗ୍ରହ କରାଯାଇଅଛି । ଲୟର ସୁରକ୍ଷା ପାଇଁ ୬ଷ୍ଠୀ ବିଭକ୍ତି ଚିହ୍ନ 'ର'ର ଏମନ୍ତ ଅହେତୁକ ବହୁଳ ବ୍ୟବହାର ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇ ପାରେ ।

କାବ୍ୟର ଲାଳିତ୍ୟ ରକ୍ଷା କରିବା ପାଇଁ କବି ବହୁ ଧ୍ୱନି ନିର୍ଭର ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି । ଯେପରି—

(କ) ହାତ ତାଙ୍କ ଟକ୍ ଟକ୍ କରେ/ବକ୍ଷ । ତାଙ୍କ ଟକ୍ ଟକ୍ କରେ । ଠିକ୍ ଠିକ୍ ରେଜକ ପ୍ରମାଣେ (୧୫୫)

(ଖ) ସାଇଁ ସାଇଁ ବାଆ ସଙ୍ଗି ଉଡ଼ାଇ ବାହୁନ (୫୮)

(ଗ) ଦୁକୁ ଦୁକୁ ନିଭି ଜଳେ (୮୧)

(ଘ) ଆଖି ଆଗେ ଦାଉ ଦାଉ ଲାଲ ଧ୍ୱଜାପରି ଜଳେ ନିଆଁ (୮୮)

(ଙ) ଜଳୁଥିଲା ଦୁକୁ ଦୁକୁ ଉପ୍ଲାନିକ, ଉପ୍ଲାନିକ ଅନ୍ତ (୯୪)

(ଚ) ଟେଲିଫୋନ ଡାକେ ଝିଂ ଝିଂ (୧ ୯)
(ଛ) ଛୁପ୍ ଛୁପ୍ ଗହନ ଅନ୍ଧାରେ (୪୭୪)
(ଜ) ଭ୍ରସିଯାଏ ଧକ ଧକ ଏକ ପନ୍ତ ମଗଳର ଗାର (୧୮୭) ଧକ୍ ଧକ୍ ଶାମୁକା ଓ ବାଲି (୨୭୭)
(ଝ) ଅନେକ କୁକୁର ଚଳେ ଦୁ ଚ ଧୁକୁ ଧୁକି ଚଳେ (୪୭୪) ଧୁକୁ ଧୁକୁ କୁକୁ ଚଳେ (୧୮୮)
(ଞ) ଜକ୍ତୁ ଜକ୍ତୁ ଜେଉଁ ମୁଢ଼ ଇଙ୍ଗିର ଚମ୍ପୁଙ୍କ (୧୭୮) କଇଁଛର ଆଖିପର ଜକ୍ତୁ ଜକ୍ତୁ ହୋଇ ତାହା ଜକ୍ତୁଆଜ (୨୫୫)
(ଟ) କାନେ କାନେ ଫୁସ୍ ଫୁସ୍ ନ କରନ୍ତୁ କେତେକଥା ଅଦୃଶ୍ୟ କଣ୍ଠର (୪୭୪)
(ଠ) ନଣ୍ଡପଠା ହସି ଉଠେ ଖିଲ୍ ଖିଲ୍ (୨୭୭)
(ଡ) କୃଳ କଳ ଗୀତର ନର୍ତ୍ତର (୨୭୨) କୁକ୍ତୁ କୁକ୍ତୁଝରଣା (୧୭୨)
(ଢ) ଗ୍ଲୋଟ ନଈର ଉକ୍ତୁ.ଉକ୍ତୁ ଧ୍ୱନ (୨୫୭)

(ଣ) ଟୋପି ଟୋପି ନକ୍ଷତ୍ର (୨୪୭), ବାତ୍ୟାକ ବାୟୁ କଇଁ କଇଁ (୧୦), ମିଞ୍ଜି ମିଞ୍ଜି ଜଳେ ତାର (୧୩୭), ଝର ଝର ସପନ (୧୭୯), ହୁ ହୁ ହାଓ୍ୱାରେ (୧୯୩), ଶିଙ୍ଗୁଳର କଣି କଣି ଧ୍ୱନ (୨୫୦), ଟୁନ୍ ଟୁନ୍ (୨୨୪), ଫର୍ ଫର୍ (୨୧୭), ଡ୍ରୁବୁ ଡ୍ରୁବୁ ଜହ୍ନ (୨୨୭), ଠକ୍ ଠକ୍ କମ୍ପେ (୨୨୭), ଟପ ଟପ୍ (୨୩୦), ଝୁରୁ ଝୁରୁ (୪୭୯), ଝର୍ ଝର୍ ବର୍ଷା (୧୭୨),ଥମ୍ ଥମ୍ ଗଡ (୧୮୮),ଚକ୍ ଚକ୍ ହସ୍ତ ବଦ (୨୭୨),ଟକ୍ ଟକ୍ ଗାଲ (୧୮୪), ଭେଳା ଭେଳା କଳା ମେଘ (୧୩୪), ଛନ ଛନ ମାଛର ଆଖିରେ (୧୯୪), ଚକ୍ ଚକ୍ ବେଲନ୍ (୧୯୭), ଗୁଣୁ ଗୁଣୁ ମହୁମାଛି (୧୯୭), ଘଡ଼ିର ଟିକ୍ ଟିକ୍ ଶବ୍ଦ (୨୦୫), ମିଞ୍ଜି ମିଞ୍ଜି ଲଣ୍ଠନ (୨୦୫) ଖାଁ ଖାଁ କରେ (୨୦୫), ଆଦି ଏହି ଶ୍ରେଣୀର କେତେକ ଉଦାହରଣ ।

ରସ ସଞ୍ଚାର କରିବା ନମିତ୍ତ କବି ପାଞ୍ଚୋଟି ବଶିଷ୍ଟ ଉପାୟ ଅବଲମ୍ବନ କରିଥିବାର ଲକ୍ଷ୍ୟ କରଯାଏ । ଏହି ପଞ୍ଚବଧ ଶୈଳୀ ହେଲା ନୂତନ ବଶେଷଣ ପ୍ରୟୋଗ । ନବୀନ ଉପମା ବ୍ୟବହାର 'ଶବ୍ଦର ନବୀନ

ଅର୍ଥ ସୃଷ୍ଟି, ପ୍ରତୀକ ଏବଂ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ପ୍ରୟୋଗ—ଏହି ପଞ୍ଚବିଧ ଶୈଳୀ ବ୍ୟାପକ ଆଲୋଚନାର ଅବକାଶ ରକ୍ଷା କରେ ।

ନବୀନ ବିଶେଷଣ ପ୍ରୟୋଗ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ଚମତ୍କାରିତାର ଇନ୍ଦ୍ରଜାଲ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । କୁଳଟା ଲହରୀ (୪୭୯) ପାହାଡ଼ୀ ସନ୍ଧ୍ୟା (୪୭୧) ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନାର ଏକର, ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନାର ମାଇଲ୍ (୨୬୭) ଲୌହପ୍ରସ୍ତ ନଗରୀ (୧୬୭) ବେଗବତୀ ବଧୂ (୧୭୨) ଗ୍ରାବଣିତ ରଜସ୍ୱଳା ପୃଥ୍ୱୀ (୧୭୩) ଟେରିଷକ ଉଦ୍ୟାନ (୧୬୭) ଗାଙ୍ଗେୟ ଧାମ 'ମହାଜନୀୟ ସଙ୍ଗମ' ଶ୍ରେଣୀର ଅପେରା (୧୬୩), ନର୍ମିତ ଓଁକାର, ଅକର୍ମନ ଜୀବନ, ମାୟାବନ୍ତୀ ପ୍ରକୃତି, ଅଶ୍ରୁସିକ୍ତ ଶୀତର ଆକାଶ (୩୭) ପଞ୍ଜରର ମ୍ଳାନଗୋଧୂଳି (୩୨) ପଥର ସୀମାରେଖା (୫୪) ନାଗର ଉଲଗ୍ନ ପ୍ରାଣ (୩୮) ମୁହୂର୍ତ୍ତର ପରିକଳ୍ପ (୪୧) ଲୋହକର ନଖ (୪୨) ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ଓ ନର୍ଜୀବ ଭୂଧର (୪୩) ଶୋଷଣର କ୍ରୂର ନାଗପାଶେ (୪୩) ଋଣଜର୍ଜ୍ଜରୀ ମ୍ଳାନବନ (୪୩) ଲୋହକ ଅଂକନ, ଶାସନର ନଗ୍ନଘୋଷ ରଥ, ମୌନବାଣୀ (୪୩) ଆଗ୍ନେୟ ବେଦନା (୪୩) ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣ ଶତାବ୍ଦୀ (୪୪) ଯୌବନର ଚିରନ୍ତନ ଲକ୍ଷ୍ୟ (୪୪), ଶେଷ ନମସ୍କାର (୪୪) ଗର୍ଭିଣୀ ରାତ୍ରି କୂଳେ କୂଳେ (୪୫) ନଗ୍ନପ୍ରେତର ରାଜ୍ୟ (୪୫) ଭଗ୍ନହୃଦୟର ସ୍ତବ, ବିଶ୍ୱର ମରମୀ ପ୍ରାଣ, ସ୍ୱପ୍ନାବେଶ ଚନ୍ଦ୍ରାତୁର ମନ, ବିଶ୍ୱର ରହସ୍ୟ ବଂଶବାର ଚରମକୌଶଳ, ବ୍ୟର୍ଥପୂଜାରିଣୀ, ଧାବମାନ ଅବଶ୍ରାନ୍ତ ଝଡ଼ (୩୨) ଘରମୁକ୍ତ ମନ, ଚୂର୍ଣ୍ଣ ସପନର ଫାଙ୍କେ, ବିଷାକ୍ତ ସର୍ପସମ କ୍ଷୁଧା, (୪୦) ମରଣର ଘନକୃଷ୍ଣ ଚିତା, ମରଣର କୃଷ୍ଣଗୁମ୍ଫା, ଜୀବନର ସିଂହଦ୍ୱାର, ଲକ୍ଷ ବୃତ୍ତଚର, ପଳାତକ ରଜନୀ, ଚନ୍ଦ୍ରାହତ ବନଫୁଲ (୪୧) ମାଟିର ମଳିନ ବୁକୁ (୩୭) ମୃତ ଛଟିମାର ଆତ୍ମା, ଅପବହ ଯାମିନୀ, ଅସ୍ୱଚ୍ଛ କାଳିମା, ଦିବସର ପ୍ରେତ ଆତ୍ମା, ଶୂକରର ଦୋଣା ଜୀର୍ଣ୍ଣ କର୍ଦ୍ଦମପଟଳ, ସମତଳ ଆକାଶର ନୀଳଦେହ, ବିଡ଼ମ୍ବିତ ସୃଷ୍ଟି, ଅପହୃତ ପ୍ରାଣର ବିଳାସ, ଦେବତାର ଶୁଭ୍ର ଶୁଭ୍ର ଦାନ, ଇଂଜିନର କ୍ରୂର ଆମନ୍ତ୍ରଣ (୪୯), ଆକାଶର କ୍ଳାନ୍ତ ପାଣ୍ଡୁର ଦେହ, ରକ୍ତହୀନ ଫିକା ଛାଇ, ବିସର୍ପିଳ ଧୂମ୍ରପୁଚ୍ଛ (୩୮) କଳାମେଘ (୧୪୦), କଳା ଅଶ୍ଳୀଳ

ବିପଦ (୧୪୦), କଳାବର୍ଣ୍ଣ ଆଲୁଳାୟିତ ଅନ୍ଧାର (୧୪୧), କଳାଘନ ଅଜଗର ଗର୍ତ୍ତ (୧୩୦), ଭେଳାଭେଳା କଳାମେଘ (୧୩୪) କଳାଗର୍ତ୍ତ (୯୪), ସ୍ମୃତିଧାରେ ଘେରିଅଛି ମୃତ୍ୟୁଜାଲ୍ କଳା (୯୧) ସ୍ମୃତିଆଡ଼େ କଳାଘନ ଅନ୍ଧକାର ନାଚେ (୧୫୨), ଗେରୁଆ ମୃତ୍ତିକା (୮୮) ଦୂରପାହାଡ଼ର ଗୈରିକପଥ (୯୬), ଗେରୁଆରଙ୍ଗର କୁହୁଡ଼ି (୧୧୮) ମାଟିର ଗେରୁଆପଥ (୭୯) ଗେରୁଆ ମାଟିର ନାଲ୍ସୀମା ୯୩) ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତର ସ୍ତମ୍ଭ (୪୬୯), ସାପର ଚିକ୍କଣ ଜାଲ (୪୬୧) ଆଦି ବହୁ ବିଶେଷଣର ନବୀନତା ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ କବିତାକୁ ଜୀବନ୍ତ କରିଥାଏ ।

କେତେକ ବିଶେଷଣର ପ୍ରୟୋଗ ବଙ୍ଗଳା କବିତାରେ ମିଳିଥିବା ବିଶେଷଣର ଅନୁରୂପ ହୋଇଥିବା ହେତୁ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ଏହି ଶୈଳୀକୁ ଉକ୍ତ ସାହିତ୍ୟରୁ ନେଇଆସିଛନ୍ତି ବୋଲି କେତେକ ସମାଲୋଚନା କରିବାର ଅବକାଶ ପାଇବାର ଯଥେଷ୍ଟ ସମ୍ଭାବନା ରହିଛି ।

ଶବ୍ଦକୁ ଅଧିକ କାବ୍ୟିକ କରିବାପାଇଁ ନୂତନ ଅର୍ଥରେ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି କବି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ । ଏଠାରେ ମାତ୍ର ଅଳ୍ପ କେତୋଟି ଉଦାହରଣ ଦିଆଯାଉଛି :

୧ । ସବୁ ଲାଗେ ଅର୍ଥହୀନ, ମାଇକେଲ ବ୍ଲୁ'ର ଚମ୍ପକ୍
ଅବା ଖଣ୍ଡେ ସିଗାରେଟ, କେତେକର କରୁଣ ଯମକ ୧

ବ୍ଲୁ' ପିଇବାନିମିତ୍ତ ପିଆଲାରେ ଓଠଦେଇ ଶୋଷିବାର ଧ୍ୱନିକୁ ଦ୍ୟୋତିତ କରିବାନିମିତ୍ତ ସେ ଚମ୍ପକ୍ ଶବ୍ଦଟିଏ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି । ଯମକ ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଅଳଙ୍କାରର ନାମ, ଯହିଁରେ ଏକ ଶବ୍ଦପର୍ଯ୍ୟାୟ-କ୍ରମେ ବାରମ୍ବାର ଆବୃତ୍ତି କରାଯାଇଥାଏ । କିନ୍ତୁ ଏଠାରେ ଯମକର ଅର୍ଥ ସ୍ୱର ବା ଧ୍ୱନି ।

୨ । ସମୟର ଚକ୍ଷୁବାଟେ ଶଢ଼ିଛନ୍ତି ତାହାର ଲୟନ । ୨

---

୧ । ରଚନାବଳୀ, ପୃ. ୨୩୦ ।
୨ । ଏକନ, ପୃ. ୧୬ ।

ପକ୍ଷାଘାତ ଚଳନ୍ତ ଅର୍ଥରେ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବେଗକୁ ବୁଝାଏ, ଯାହା ଗୋଟିଏ ପଟର ଅଙ୍ଗକୁ ଆହତ କରି ନିଷ୍କ୍ରିୟ କରିଦିଏ । ମାତ୍ର ଏଠାରେ କେତି ପକ୍ଷ ବା ଡେଣାଦ୍ୱାରା ଅଘାତଦେବା ଅର୍ଥକୁ ବୁଝାଉଅଛି । ଏହି ଅର୍ଥରେ ସମସ୍ତ ଏକ ଉପ୍ପକର ବିପର୍ଯ୍ୟନକ ବିଗଟ

ଚକ୍ଷୀରୂପରେ ପାଠକ ମନରେ ସଞ୍ଚାରିତ ହୋଇଛି । ଏହି ପକ୍ଷୀ ଭଗବା ଧା ବିଗଟ ଶାଗୁଣା ପରି । ପୁନଶ୍ଚ 'ପକ୍ଷାଘାତେ' ପ୍ରୟୋଗରେ ସହାୟକ କ୍ରିୟା (ପକ୍ଷାଘାତ) 'କରିବାଦ୍ୱାରା' ଉହ୍ୟ ହୋଇଯାଉଛି ।

୩ । ସ୍ୱରେ ତାର ତନ୍ଦ୍ରା ଲାଗେ । (ପୃ ୧୮)

ନିଦ୍ରାଭୂଲ୍ଯ ଅବସ୍ଥାକୁ ତନ୍ଦ୍ରା କହନ୍ତି । ନିଦ୍ରା ଓ ତନ୍ଦ୍ରାସହ ଚକ୍ଷୁର ସମ୍ପର୍କ, ସ୍ୱରର ନୁହେଁ । ମାତ୍ର ଏଠାରେ ସ୍ୱରରେ ତନ୍ଦ୍ରା ଲାଗିବା କହିବାଫଳରେ ସ୍ୱରରେ ଶୈଥିଲ୍ୟ ବା କ୍ଲେଷ୍ମାନତା ଅନୁଭୂତ ହେବାର ଅର୍ଥ ଦ୍ୟୋତିତ ହେଉଛି ।

ମୋଟ ଉପରେ ଏବଂବିଧ ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥପରିବର୍ତ୍ତନ ବ୍ୟଞ୍ଜନାର ସହାୟକ ହେଉଛି । ପ୍ରତୀକ ଏବଂ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ପ୍ରୟୋଗ ଯାହା ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କର ଅନ୍ୟ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ତାହା ପ୍ରଚୁର ଆଲୋଚନାର ଅବକାଶ ରଖେ । ଠିକ୍ ସେହିପରି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କର କାବ୍ୟ-ଦୋଷ । ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କର ଲେଖା ନିର୍ଦ୍ଦୋଷ ନୁହେଁ ।

ଶତ ଅନାଗତେ ସଙ୍କେତ ଲିପିଦେବ ବିତର୍କ (୫)
ତୁମେ ଥିଲ ଅମାବଶୀ ଅପ୍ରକାଶ ନକ୍ଷତ୍ରର କାଳିମା । (୧୧)

"ହନ୍ତୁଖ ଶୋଚେ ଡାକେ ଅବିରତେ" ଆଦିରେ ବିଶେଷଣ ଯଥାକ୍ରମେ ବିଶେଷ୍ୟ ଓ କ୍ରିୟାବିଶେଷଣରୂପେ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ଓ ଏହା ବ୍ୟାକରଣଗତ ଦୋଷ । କେତେକ ଅଣଓଡ଼ିଆ ଭାଷାପରି ନଞର୍ଥକ ଶବ୍ଦ କ୍ରିୟାର ପୂର୍ବସ୍ଥ ହୋଇଛି ଯେପରି ବୁଝିନାହିଁ > ନାଇବୁଝି (୭), ଶୁଣିନାହିଁ > ନାଇଶୁଣି (୭) ଲାଗେନାହିଁ > ନାଇଲାଗେ (୭) ରହେନାହିଁ > ନାଇରହେ (୭) ସ୍ୱାଦ ପାଉନାହିଁ > ନାଇପାଉ ସ୍ୱାଦ (୭) ଓ ତା

ଦେହରେ ଅଞ୍ଚଳ ନାହିଁ >ଅଞ୍ଚଳ ତା ନାଇ ଦେହେ (୯୪) ଆଦି ଯାହାକୁ କାବ୍ୟଦୋଷ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଥାଏ ।

ପ୍ରିୟ ରଚିତ କ୍ଲାସ (୨୧୪), ଅଜସ୍ର ଅବଶ୍ୟ ଅଙ୍ଗୀକାରୁ ଓ ଧ୍ରୁ ପଦର ବନ୍ଧଭଙ୍ଗି ସଦାରଙ୍ଗ ଖିଆଲ୍‌ର ପତ୍ର (୪୭୯) ଆଦିକୁ ବାକ୍ୟଗଠନର ଦୋଷରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ ।

ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ କବିତାର ଛନ୍ଦଆଦି ବହୁ ବିଷୟ ଆଲୋଚନା ହେବାକଥା; ମାତ୍ର ତାହାକୁ ଏଠାରେ କେତେକ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ କାରଣରୁ କରାଯାଉ ନାହିଁ ।

